ANUL XV
Nr. 44 (548)
Sîmbătă
28 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cinste cui te-a scris

La fiecare minut, în lume — ne anunță sec statisticile — apare o carte. Motiv de reînnoită febră probabil pentru cei care trăiesc deja cu obsesia exploziei de tipăritură și care, întocmai cititorului lui Jorge Luiz Borges, văd întreg universul populat de cărți.

O concluzie statistică precum oricare alta, — va suna sentința omului de bun simț care preferă să știe că există un asemenea ritm în domeniul tiparului decît în acela al armelor sau automobilelor. El știe, pe de altă parte, că aceasta e soarta cititorului modern : să devoreze noianul aparițiilor pînă în clipa cînd va întîlni Cărțile, acele cărți care să te însoțească, eventual, cum propunea Gide ca un joc nelipsit de semnificație, într-o insulă pustie.

Faptul că pe fiecare minut care trece din existența noastră putem fi, ipotetic vorbind, în posesia unei noi lucrări tipărite nu diminuează cu nimic nici importanța cărții, nici grija pentru ea. Dimpotrivă, sporește responsabilitatea celor care le scriu.

Responsabilitatea de a răzbi într-o competiție de pagini și semne de plumb cu cărți adevărate, care să slujească progresului uman, omului și dorinței lui de frumos, de elevație spirituală, cu cărți care să-l educe și să-l facă să le deosebească de celelalte neadevărate. De asemenea, sporește responsabilitatea celor care au grijă de editarea și difuzarea cărții, în sensul alegerii și sprijinirii operelor bune, de valoare și interes social major.

Cartea este un bun al tuturor. Dar pentru a împlini această aspirație e nevoie de conlucrarea factorilor care au în mîini destinele ei în așa fel încît pe masa cititorului să ajungă într-adevăr și numai „cărțile — bun al tuturor". Să ajungă cu eficiență, cu discernămînt și aplicație.

Am intrat de cîtăva vreme în toamna literară și artistică. Anotimp de efervescență culturală cînd, alături de scenele teatrelor care și-au redeschis stagiunea, alături de sălile de expoziții, și ele într-o febrilă activitate, ne așteptăm la creșterea numărului de apariții literare. Pe lîngă cele anunțate deja, fără îndoială că numeroase altele așteaptă părăsirea editurilor pentru a intra în vitrinele librăriilor și, de aici, în posesia cititorilor. E momentul, așadar, să ne întrebăm despre modul cum întîmpinăm „recolta literară." Și, firește, despre modul cum se reflectă ea, și în genere producția editorială, în paginile revistelor, despre ecouri și opinii, dar nu numai atît.

Poate că nu ar fi fost de prisos unele semne distinctive care să marcheze lansarea de către edituri a celor mai recente și mai valoroase apariții. Editura Cartea Românească avea acest frumos obicei, de a-și sărbători premierele. Poate că n-ar fi rău să ne gîndim să facem din toamna literară chiar un eveniment care să pregătească și să configureze ora bilanțului. Ne obligă la aceasta, cu atît mai mult, Ziua Aniversării Republicii, sfertul de veac de literatură nouă care se cere comentat și oglindit pe măsura realizărilor și împlinirilor noastre, atît de importante pentru soarta literelor românești.

Lipsesc încă o mulțime din acele manifestări de răsunet care dau culoare vieții literare și care sunt lansările de cărți. Iar atunci cînd se întreprind, se desfășoară din păcate într-un cvasianonimat. Librăriile, cu puține, foarte puține excepții, primesc cărțile ca într-un simplu depozit. Comentatorii le ocolesc și ei uneori cu grijă. Puține lucruri ne dovedesc că am intrat în cel mai bun moment al anului pentru a-i aniversa recolta de cărți. Îndrăzneala, inițiativa care se însumează în grija pentru carte, și implicit pentru cel căruia îi este destinată, nu și-au rostit, încă, ultimele cuvinte, poate doar, primele.

Să nu ne amăgească faptul că în fiecare minut, în lume, se tipărește o carte, ci, pentru cărțile noastre, pentru cele care o merită, să ne străduim să acționăm astfel încît să putem spune : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris".

Luceafărul

MARIA MUNOZ DEL PRADO (Cuba)
Maternitate

Permanența perspectivelor

Două concepte, două realități. Osmoza lor este idealul oricărui intelectual marxist. Așa ar trebui să fie pentru orice om de cultură, conștient de implicarea lui în ansamblul devenirilor revoluționare. Tolstoi a fost numit „oglindă" a unei revoluții nu întru totul adecvat oglindite de el, ceea ce înseamnă că cel puțin unele aspecte esențiale nu i-au scăpat.

Întîlnirea nu s-a produs instantaneu. Sclavii, tobagii și proletarii s-au avîntat în răscoale desperate sau cu întemeiate speranțe ; cărturarii nu au vrut sau nu au știut întotdeauna să li se alăture. Pierderile erau reciproce. Revoltații erau neinstruiți ; instruiții nu răzbăteau pînă la revoltele autentice. Chiar și poeții țărănimii erau chinuiți de gîndul că nu pot fi citiți de țărani. Chiar și romancierii proletariatului erau omologați de burghezie.

Ieșirea din dublul impas presupunea unirea mișcării muncitorești cu știința, cu conștiința de sine, pentru sine și pentru ceilalți. Uniunea s-a realizat prin Marx. Procesul trebuia însă practic desăvîrșit. Căci social-democrații Internaționalei a II-a erau de obicei mai „culți" decît comuniștii. Comuniștii cunoșteau în schimb mai bine succesiunea necesară a lucrurilor. Comuniștii nu voiau să amîne revoluția pînă cînd masele vor fi atins un înalt nivel de cultură. Ei voiau să înfăptuiască revoluția pentru a generaliza accesul la cultură. Actul revoluției era pentru ei principala premisă a noii culturi. După cum asidua și continua acțiune culturală le apărea indispensabilă pentru ulterioara desăvîrșire a revoluției.

Meditațiile lui Lenin din articolele ultime sînt, prin prisma acestei dialectici, revelatorii. Ele resping orice fel de oprire a procesului revoluționar din considerente „iluministe", dar tot ele avertizează asupra insuficienței celor mai bune intenții înnoitoare, atunci cînd sînt lipsite de cunoștințe, de instrucțiune. „Aici nu se poate face nimic printr-o lovitură îndrăzneață sau printr-un asalt, prin agerime, energie sau, în general, prin orice altă însușire omenească".

În spiritul acestui program a acționat și partidul comuniștilor din România. El și-a asumat răspunderea puterii politice și a conducerii întregii societăți într-o vreme în care lipseau multe sedimentări valorice. Dar tot el a situat „sporirea rolului factorului conștient" în centrul prefacerilor pe drept rîvnite.

Cultura este la ordinea zilei. Și încă într-un proces de perpetuă totalizare. Nici o ramură a culturii nu se poate împlini izolat de celelalte și nici o activitate spirituală nu e de conceput în afara progresului material. Cultura nu se mai opune orgolios și neînțelept civilizației. „Revoluția culturală" își descoperă cu fiecare zi un aliat firesc și de nădejde în „revoluția tehnico-științifică". Sperăm în înmulțirea legăturilor subtile și statornice dintre cultura specializată și cea destinată maselor. Nu în sensul că între aceste compartimente să fie de acum înainte excluse deosebirile de nivel sau chiar disonanțele, ci în sensul unei superioare „omogenizări", mai întîi poate preponderent cantitative și apoi din ce în ce mai accentuat calitative, structurale.

Apelul lansat odinioară, „cu cine sînteți voi «maeștri ai culturii»?", își păstrează actualitatea și în condiții istorice schimbate. Responsabilitatea omului de cultură era în mod fatal ciuntită atîta vreme cît el putea fi cu greu alături de mulțimile cărora le închina creația. Lipsa contactului nu era atît vina, cît nesansa lui ; acest nenoroc îl putea însă scuti — sau părea că îl poate scuti — de o parte a răspunderilor sale. Audiența reclamă seriozitate pe măsura ei. Adorno spunea că nu se mai pot scrie poezii după Auschwitz. Într-un singur caz : dacă poeții nu îi resimt gravitatea. Un criteriu sever, într-adevăr, în măsură să pună la îndoială pînă și îndreptățirea suprapunerii „Hiroshimei" cu „mon amour", chiar dacă această înrudire părea să fie cu multă măiestrie probată.

Aceasta, pentru că imperativele etice sînt astăzi implicate în mod obligatoriu în valorile estetice. Trăim o epocă a solicitărilor grave. Este chinuitor să ne gîndim tot timpul la milioanele de înfometați ai lumii, să nu-i uităm pe cei rămași fără adăpost în urma unor bombardamente agresive. Dar nu ne va cuprinde oare altminteri treptat obezitatea, trupească și sufletească ? Nu ne transformăm altfel treptat oare în filistini ? Și putem oare avea o conștiință curată dacă nu ne angajăm, într-un fel sau altul, împotriva nedreptății ?

Este imperios necesar, cred, să știm că nu numai revoluția are nevoie de cultură, dar și cultura are nevoie de revoluție. Omul de cultură are nevoie de spirit revoluționar. El este cel mai bun antidot contra filistinismului, suficienței și automulțumirii mic-burgheze. Înțeleg prin spirit revoluționar permanența perspectivelor. Să te simți adică implicat în toate cîte se petrec în jur și în toate cîte se cuvin făptuite de acum înainte.

Lukács scria că veverița de pe munte e mai mică decît elefantul din cîmpie. Voia să spună că nu orice scriitor socialist, marxist este neapărat Tolstoi. (Care și el a oglindit însă revoluția. Cu geniu.) Scriitorul nu-și poate amplifica talentul după dorințe, cu toate că nici cutezanța nu este de lepădat. El poate trăi însă la altitudinile epocii sale. Oricum, aerul e acolo mai proaspăt.

Ion Ianoși

Poetul tînăr în fața lumii

E un privilegiu
să privești într-un om.
Să te închini unui om
și să murmuri :
lira, fratele meu,
a fost muma noastră primordială.
Noi sîntem două cîntece
pe care se-nfășoară universul.
Însăși coloana noastră vertebrală
e un cîntec prelung
din sunete dulci, pietrificate, de liră.
Să te închini
și să murmuri : încotro, sora mea ?
Ce întuneric, ce lumini
porți între aripi ?

E un privilegiu
să privești într-un om.
Înlăuntru să cauți
precum păstorul prin aer albinele.
E un privilegiu
să privești într-un om.

Limpede se trezește un crin pe buze.
Un crin se întoarce sfios
prin văzduh lîngă primul.
Un crin cade pe genunchi.
Un crin în țărînă.
Unul pe inimă.

E un privilegiu
să privești într-un om.

Dan Verona

Critica și estetica

Evenimentul capital al vieții noastre artistice și literare din acest an l-a constituit nici vorbă cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Însemnătatea lui nu stă numai în lucrările propriu zise, a căror calitate nu noi o vom aprecia, ci și — poate chiar mai ales — în stimularea interesului pentru dezbaterile estetice, pentru implicația profundă și organică dintre exigențele înalte ale teoriei și studiul aplicat și concret al literaturii și artei în genere. Critica și istoria literară pot beneficia imens dintr-o asemenea împrejurare, mai cu seamă că pînă în prezent concluziile ce urmează a fi scoase din ea sînt încă foarte departe de a se fi epuizat.

Despre interdependența dintre critică și estetică s-a discutat adeseori și totuși n-a devenit limpede pentru toată lumea adevărul că esența criticii este însăși estetica. Dar dacă admitem că obligația fundamentală a actului critic este judecata de valoare, atunci trebuie să ne întrebăm automat cum e cu putință și cum se produce o astfel de judecată ? Unul dintre răspunsurile cele mai pripite ce se formulează în fața acestei probleme afirmă nu doar subiectivitatea, ci chiar subiectivismul aprecierilor estetice care sînt dependente în mod organic de coeficientul ireductibil al individualității criticului. Ceea ce nu rezultă deloc dintr-o atare poziție e tocmai posibilitatea judecății, căci cum se poate opera o judecată în absența oricăror criterii ? Dar, se răspunde atunci, aceste criterii există, numai că ele nu sînt imuabile și se modifică de la caz la caz, confundîndu-se de fapt cu reacțiile sensibilității. Departe de a înlătura orice obiecție, această completare de răspuns adaugă o nouă confuzie, căci nu se înțelege cîtuși de puțin de ce reacțiile gustului sînt uneori pozitive și alteori negative. Iată cum pledoaria pentru o spontaneitate absolută a judecății artistice eșuează în iraționalism.

Răspunsul care poate constitui dimpotrivă o bază reală de discuție și controverse (dar numai în interiorul lui !) este acela care implică în aprecierea operei de artă anumite criterii de natură obiectivă. În ce constă însă această obiectivitate a lor ? Gustul estetic este și el ca aproape totalitatea trăsăturilor specific umane o rezultantă a unui proces istoric și social. Istoricitatea și socialitatea ființei umane prin care aceasta, de altfel, se și definește, generează și modelează continuu o sensibilitate de tip nou, inexistentă în faza naturală, și anume sensibilitatea estetică. Între aceste linii de forță există firește o infinitate de variații individuale ale gustului, dar care sînt totdeauna modelate din interior de criteriile de apreciere social-mente și istoricește constituite. Prezența acestor criterii este infuză în fiecare judecată individuală și consumatorul obișnuit de valori artistice nu resimte îndeobște nevoia și nu are nici datoria să și le conștientizeze pentru a și le putea explica.

Spre deosebire radicală de el, criticul este tocmai acel consumator de artă, avizat, cultivat și specializat care izbutește să-și clarifice reacțiile de gust din perspectiva criteriilor sociale de valorificare estetică precum și — fără contradicție cu acestea — din perspectiva unui sistem propriu de opțiuni ideologice și artistice. A recunoaște, a exprima și argumenta acest sistem de atitudini sau de lectură (în cazul criticii literare) este, spunea R. Barthes, una din condițiile indispensabile ale obiectivității.

Dar frumosul reprezintă acea însușire a artei care place fără concept, — ne întîmpină cu formula lui Kant, partizanii empirismului estetic și critic. Ne aflăm astfel încă odată în fața unuia din numeroasele cazuri cînd dintr-un sistem de gîndire se izolează o afirmație cu intenția de a o transforma în cheie universală. În realitate, în doctrina kantiană există o sciziune foarte semnificativă între înțelegerea artei și aceea a frumosului. Încă demult Croce a demonstrat în „Estetica" sa că frumosul artistic este pentru filosoful de la Königsberg frumosul aderent și nu cel liber prin care definea el condiția pură a judecății de gust. Să nu mai stăruim aici apoi asupra ultimei definiții kantiene a frumosului ca simbol al moralității la care pot încă medita cu folos teoreticienii autonomismului estetic.

Dar chiar de am cădea de acord cu explicația lui Kant că universalitatea gustului are la bază existența unui sensus communis aestheticus de esență apriorică, tot n-am reușit să lămurim atunci de ce există judecăți pozitive și judecăți negative, dacă obiectul estetic nu e subsumat niciunui concept. A avansa ideea suprasensibilului ne conduce inevitabil, cum iarăși Croce a observat definitiv, la o soluție mistică, pe care o viziune raționalist-științifică nu poate desigur lua în considerare.

Ajungem astfel treptat la concluzia inevitabilă că în operația de valorizare a artei intervin întotdeauna niște criterii al căror caracter implicit și inconștient la nivelul recepției individuale nu le face mai puțin prezente. Criticul care în abordarea operei de artă nu-și poate clarifica și produce conceptele estetice în lumina cărora își formulează aprecierea se află în situația simplului degustător, împrejurare care îndreptățește poziția criticii impresioniste. A scrie despre artă din această perspectivă înseamnă a purta un dialog agreabil cu cititorul, fără a contribui totuși la cunoașterea mai adîncă a fenomenului estetic.

Cînd însă critica e nutrită, din adînc, de o temeinică meditație estetică, rezultatele ei pot fi superioare. Cine socotește însă că actul valorificator al acestei critici se desfășoară prin confruntarea impresiilor de gust cu inflexibilitatea rece a unor principii dogmatice se înșeală căci „principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței criticului, ca niște energii spontane ale culturii lui" (T. Vianu). Aceste principii nu sînt sau nu trebuie să fie produsul unei speculații sterile, ci al unui dialog permanent cu concretul operelor artistice, astfel încît se poate constata că relația bilaterală dintre critică și estetică este o condiție a ființării amîndurora.

Nu trebuie de asemeni scăpată din vedere o altă situație de maximă generalitate : dacă criteriile estetice implicate în procesul de valorificare critică nu sînt contrazise de cele mai numeroase ori de propriile criterii ale operei înseși, este pentru că și acestea din urmă ca și cele dintîi sînt predeterminate de cadrul cuprinzător al structurii sociale. La compatibilitatea reprezentativă dintre structurile literare și cele sociale, studiată cu pertinență în opera lui L. Goldman, trebuie adăugată corespondența de același tip din universul criteriilor axiologice.

Dar implicația esteticii în critica literară înseamnă și mai mult decît am încercat să demonstrăm pînă acum. Nu numai ade-

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 2)

ECOUL SĂPTĂMÎNII

O sărbătoare prin muncă

A venit toamna, toamna cea de aur. Pieței au început să miroasă a must dulce de fructe. Pe terasele pitorești ale piețelor, nebănuite culori și parfumuri. Dar sărbătoarea recoltei pe care ne obișnuisem să o împodobim cu ghirlande de flori și struguri, anul acesta a devenit un adevărat prilej de muncă avîntată pentru strîngerea și depozitarea fără pierderi a întregii recolte, pentru încheierea grabnică a însămînțării grîului. Dat fiind condițiile climatice vitrege, frigul și excesul de umiditate al pămîntului, condiții care au făcut uneori imposibilă munca, cooperatorii, lucrătorii din întreprinderile agricole de stat sprijiniți de zeci de mii de salariați din întreprinderi și instituții, de elevi, studenți și militari au cinstit prin muncă voluntară această sărbătoare a recoltei. Indiferent de starea vremii s-au luat măsuri speciale pentru continuarea lucrărilor agricole, pentru asigurarea unui ritm necesar în scopul încheierii recoltatului, pentru transportul rapid al recoltei, pentru prevenirea pagubelor datorate ploilor, brumelor și temperaturilor scăzute.

Pătrunși de o înaltă răspundere patriotică lucrătorii din agricultură, specialiștii agricoli, au grăbit această campanie agricolă și au creat premize favorabile pentru realizarea recoltei viitoare prin însămînțarea grîului în cel mai scurt timp pe toată suprafața planificată. Acum în acele condiții grele de muncă, s-a văzut mai mult ca oricînd dragostea țăranului pentru pămînt, pentru rodul său. În aceste zile de toamnă, ei au luptat cu apa și noroaiele, cu frigul, pentru a salva hrana noastră : cartofii, legumele, fructele, sfecla, porumbul, grîul.

În spiritul celor mai bune tradiții de hărnicie ale țărănimii pe toate ogoarele s-au mobilizat forțele și mijloacele mecanice răspunzînd astfel cu hotărîre chemării adresate de ziua recoltei de secretarul partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Vă adresez vouă, tuturora, dragi țărani cooperatori, lucrători din întreprinderile de stat, mecanizatori, specialiști și oameni de știință din agricultură, chemarea de a vă concentra toate forțele, de a vă pune tot elanul și toată puterea de muncă în slujba organizării rapide și în cele mai bune condiții atît a strîngerii integrale și rapide a întregii recolte de pe cîmp, cît și a încheierii neîntîrziate a însămînțărilor de toamnă".

Acest fierbinte mesaj constituie un puternic îmbold pentru o activitate intensă, de o înaltă răspundere patriotică, privind realizarea planului cincinal înainte de termen, pentru progresul rapid a întregii noastre economii naționale.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Articole de:

Nicolae Balotă, Valeriu Cristea,

Alexandru George, Al. Paleologu,

Edgar Papu, Radu Penciulescu

jurnal de lectură

MIRCEA VAIDA

Sextil Puşcariu, critic şi istoric literar

(Editura Dacia, 1972)

Neaşteptată în multe privinţe este monografia aceasta! A fost Sextil Puşcariu cu adevărat un „critic şi istoric literar"?! Fără a coborî cu nimic meritele eminentului savant clujean, preocupările lui în această direcţie ţin de un program cultural mai larg, fără a avea, cu alte cuvinte, o deosebită importanţă în sine. Mircea Vaida — poet înzestrat şi critic de reală vocaţie — socoteşte însă faptul neîndoielnic şi-l tratează pe Sextil Puşcariu ca pe o mare personalitate a criticii şi a istoriei literare româneşti, dedicîndu-i o monografie de aproape trei sute de pagini. Amănuntul că principala activitate a lui Sextil Puşcariu, de lingvist şi filolog, nu a fost încă supusă unei cercetări de o asemenea amploare, nu poate fi cu totul ignorat nici el. Argumentele în favoarea supralicitării unei laturi secundare sînt firave şi chiar generalitatea afirmaţiilor lui Mircea Vaida constituie un indiciu hotărîtor: „Deşi n-a fost în primul rînd critic şi istoric literar, Sextil Puşcariu a reuşit să se impună pe tărîmul literaturii prin amploarea viziunii scrierilor sale. În Transilvania, între cele două războaie, el a deschis porţile unei susţinute mişcări literare, desfăşurată la altitudinea elegantei ţinute academice şi a obiectivităţii ştiinţifice. Fără a crea o şcoală în adevăratul sens al cuvîntului, aşa cum s-a întîmplat pe tărîmul lingvisticii transilvănene, el a pus, în schimb, bazele unei vii atmosfere de studiu, de dezbateri şi cercetări literare". Amploarea viziunii, bazele unei atmosfere, porţile unei mişcări — toate acestea presupun un animator, nicidecum un „critic şi istoric literar". Cînd nu se lasă transportat de o curioasă însufleţire adjectivală, Mircea Vaida ştie să vadă exact, dar şi atunci fără putere de situare. Monografia lui este rezultatul unei inadecvări a mijloacelor, dar nu prin insuficienţă, ci prin exces. Nici o îndoială nu umbreşte truntea criticului, convins de însemnătatea literară a lui Sextil Puşcariu. Drept consecinţă, el face să funcţioneze un perfecţionat laborator de cercetare pentru uzul marilor personalităţi şi asa se explică de ce sînt studiate „formaţia estetică" şi „metodologia" de critic şi istoric literar într-un caz în care asemenea compartimentări apar ca un lux nejustificat. La fel, în loc să fie examinate scrierile de critic şi istoric literar ale lui Sextil Puşcariu, se procedează la o analiză a problemelor, modalitate inconcludentă în asemenea situaţii. Ce importanţă are, de pildă, că „în ataşamentul faţă de folclor Puşcariu e alături de Ibrăileanu şi Iorga", citá vreme Puşcariu nu este autorul unei opere deosebite despre folclor? Ce sens au argumentele în sprijinul ipostazei de critic şi istoric literar trase din încercările poetice şi în proză datînd din perioada anilor de formaţie, încercări pe care mai tîrziu Sextil Puşcariu însuşi le va privi altfel decît actualul lui cercetător?

Disproporţia vădită între obiectul monografiei şi mijloacele utilizate se traduce prin multimea afirmaţiilor care se contrazic, fiindcă Mircea Vaida oscilează între un entuziasm de neînţeles şi observaţiile deloc încurajatoare pe care este obligat, totuşi, să le facă. Iată cîteva exemple. În afara extrem de numeroaselor şi substanţialelor referinţe din alte capitole, criticul consacră lucrării Istoria literaturii române. Epoca veche (Sibiu, 1921; ed. II, Sibiu, 1930) o secţiune aparte, de 15 pagini, la capătul căreia încheie spunînd că „nu e valoroasă atît prin conţinutul ei ştiinţific, cît mai ales prin claritatea şi frumuseţea expunerii colorate şi sintetice a unei perioade culturale mai greu accesibile marelui public", adică, mai puţin eufemistic, scrierea cea mai însemnată de istorie literară a lui Sextil Puşcariu este o operă de popularizare. În capitolul despre Metodologia criticului şi istoricului literar citim că „metodologia lui Sextil Puşcariu e extrem de modernă", că „în introducerea Istoriei sale, Sextil Puşcariu face o largă şi temeinică expunere a criteriilor metodologice, după care s-a călăuzit (...) expunîndu-şi metoda de cercetare, aparatura, mijloacele utilizate"; şi tot în acest capitol, unul dintre cele mai bucluceşe, se spune că „fără să dedice un studiu special metodologiei criticii sau istoriei literare...", şi că „în activitatea lui Sextil Puşcariu nu vom găsi norme stabilite cu precizie, ori sistematizarea ştiinţifică a criteriilor metodologiei sale critice", aprecriere invalidată imediat, „normelor teoretice pe care le proclamă, a reuşit să le dăruiască realizarea cuvenită"! Dincolo de toate acestea, rămîne surpriza unei ciudate lipse de rezistenţă critică în faţa platitudinilor sămănătoriste pe care le-a vehiculat şi Sextil Puşcariu într-o publicistică azi de interes eminamente istoric; fiindcă Mircea Vaida, cunoscut în general ca un spirit fin, citează de pildă admirativ aceste cuvinte despre Coşbuc: „a adus din munţi atîta aer proaspăt, din văi atîta murmur de izvoare, din lunci atîta parfum de flori şi concert de culori, din satul său atîta admiraţie pentra viaţa ţărănească".

MIRCEA MUTHU

Orientări critice

(Editura Dacia, 1972)

După o activitate publicistică fără ecou deosebit, deşi relativ susţinută, mai ales în revistele din Transilvania, Mircea Muthu a tipărit un volum-program, interesant şi promiţător. Lipsa de strălucire a foiletonisticii autorului se explică abia acum: fără să aibă nici una din însuşirile necesare unui publicist (specie deloc detestabilă!), Mircea Muthu este mai curînd un cercetător, înclinat către examenul sistematic şi meticulos, uşor pedant, iubitor de atitudini moderate, lipsit de originalitate în expunerile teoretice, aplicat şi conştiincios în comentariile propriu-zise. Caracteristică pentru Mircea Muthu poate fi socotită împrejurarea că el reţine cu o plăcere abia ascunsă cuvintele lui Camil Petrescu despre esseu: „Ce-aţi zice de un esseu?... E aşa ceva ca o încintare... De altfel, între Dunăre şi Carpaţi, totul este esseu: Şcoala, administraţia, parlamentul, guvernul, aviaţia, cultura şi footballul...". Ceea ce se remarcă, deci, este o atitudine, temperamentală şi literară în acelaşi timp; indiferent de eventualele fluctuaţii ale criticului în materie de „metodologie" (fiindcă Mircea Muthu este deocamdată prea încrezător în ideile comune şi curente despre comparativism, etichetate cam nepotrivit „principii"), el se defineşte ca un adept al cercetării laborioase, de tip universitar, refuzînd divagaţia subtilă şi, în ultimă instanţă, imaginaţia critică. Iată de ce Schiţele de sinteză privind conceptul de „balcanism literar" în cîteva ipostaze particulare (George Magheru, Adrian Maniu, Mateiu Caragiale, Ion Ghica, „Poezia interioarelor") compun partea cea mai personală a cărţii sale. Criticul face aici observaţii exacte, re-discută o serie de noţiuni folosite nu întotdeauna cu precizie (poate că ar fi fost necesară o mai mare insistenţă asupra valorilor pitoreşculul în literatura scriitorilor moderni), delimitează unele dintre motivele specifice balcanismului, indicînd o zonă de investigaţie a cărei imagine de ansamblu rămîne promisă. În aşteptarea studiului despre balcanismul literar, se cuvine să reţinem numele celui care îl anunţă.

GHEORGHE DRĂGAN

Corabia argonauţilor

(Editura Junimea, 1972)

Un începător cu ticurile caracteristice debutului este Gheorghe Drăgan. El face risipă de citate „erudite" (adică multe şi din surse de tot felul) fără să fie nevoie de ele, într-o dorinţă de afirmare uşor de înţeles, are nostalgia atitudinilor energice dar se mulţumeşte, pus în situaţie, cu generalităţi şi fraze evazive, reia demonstraţii făcute cu aerul primului descoperitor, în sfîrşit, glosează în marginea „condiţiei criticului" cu aerul sceptic şi meditativ al unui vechi combatant. Astfel, Gheorghe Drăgan produce un fel de pamflet despre poezia neo-idilică, dar citează numele lui Niculae Stoian, Ştefan Iureş şi Teohar Mihadaş, ceea ce face cu totul gratuită ofensiva susţinută prin artileria grea a citatelor din Cesare Pavese, Hegel şi Bolintineanu! Era necesar să fie combătut Ştefan Iureş cu ajutorul lui Hegel?! La fel, cînd citim aprecieri de următorul tip: „Eul liric caută echilibrul unei lumi imaginare între polul singurătăţii şi polul iubirii, între zenit şi nadir, învăluind propria-i sferă într-o muzică stelară. Construcţia poemului este simfonică, inefabilul muzical şi inefabilul poetic sînt una. Patetism şi contemplaţie, invocaţie incantatorie şi murmur discret sînt coordonatele pe care fantasia visleşte cu dezinvoltură (s. n.), dînd poemului unitate de concert atît în plan ideatic, cît şi în plan imagistic", despre... un poem de Florin Mihai Petrescu. Nepermisă risipă de cuvinte... Despre „G. Bacovia sau refuzul poeziei" a scris Nicolae Manolescu mai demult şi este de neînţeles cum Gheorghe Drăgan notează cu ingenuitate: „Sub acest titlu imprecis aspiram acum vreo doi ani să decupez, poate puţin cam mecanicist, un aspect de psihologia creaţiei la G. Bacovia. Se pare că atingeam, fără să-mi dau seama prea bine, una dintre coloanele principale ce susţin bolta lirismului său şi-i conferă totodată originalitatea în literatura română şi universală". Cîteva articole se referă la critică şi unul dintre ele se numeşte chiar „Nostalgia polemicii", dar cu excepţia indicării unei posibităţi de polemică (!), cu Paul Georgescu, lipseşte orice adresă, procedeul fiind împins pînă la reproducerea unor citate, într-adevăr ridicole, din autori necunoscuţi. Cu cine polemizează în acest mod autorul şi cine sînt misterioşii pseudo-critici? Dacă sînt aşa de neimportanţi încît nu merită să li se pomenească numele, lupta cu ei nu este la fel de neînsemnată? Volumul lui Gheorghe Drăgan aparţine unui autor care şi-a însuşit toate deprinderile profesionale, dar nu le-a dat încă şi un conţinut personal.

Pagini din istoria gîndirii teatrale româneşti

(Editura Meridiane, 1972)

Sub acest titlu, Ileana Berlogea şi George Muntean publică o antologie de texte despre mişcarea teatrală românească, de la începuturi şi pînă astăzi. Autorii nu şi-au propus să cuprindă integral scrierile despre teatru, apărută într-un interval de aproximativ un secol şi jumătate, dar nici să realizeze o selecţie riguros determinată printr-un criteriu restrictiv; încît, departe de a se adresa „mai cu seamă iniţiaţilor în domeniu, ca un fel de aide-memoire", cum se spune în nota asupra ediţiei, lucrarea are un caracter mai degrabă informativ şi general, suficientă pentru amatori şi trimiţînd la surse pe specialişti. Cîteva atitudini se reţin, prin revenirea lor în momente diferite ale evoluţiei teatrului românesc. „Veacurile au scos politici, generali, filozofi şi numai un Talma", scrie, la 1833, Eliade. „Arta dramatică este o artă de perfecţie: astfel, ea are un scop special — reprezentarea, reprezentarea frumoasă. Voi trebuie să conciliaţi acest scop cu al dramaturgului; nu trebuie niciodată să-l subordonaţi. Numai cu această condiţie puteţi să vă împliniţi misiunea voastră artistică şi să vă desăvîrşiţi intenţia artei", afirmă I. L. Caragiale, iar E. Lovinescu parcă în continuare: „Teatrul este totuşi o şcoală (...) scopul lui e de a produce acea rapidă emoţiune estetică — semnul cel mai caracteristic al omului evoluat", aceeaşi insistenţă asupra caracterului de artă al teatrului fiind regăsită şi la Camil Petrescu: „Realism inutil încărcat şi umflat fără semnificaţie, lipsă de bun simţ, mitocănie artistică, parazitism intelectual, iată ce este caracatiţa naturalistă în teatru". Utilă în limitele genului de ediţii „pagini alese", cartea este totuşi prea diversă.

Mircea Iorgulescu

Desen de ION D. ION

În curînd va apare

ALMANAHUL LITERAR 1973

editat de Uniunea Scriitorilor din R. S. România

cuprinzînd

poezie şi proză, critică şi istorie literară, traduceri, eseuri, reportaje, interviuri, anchete, documente inedite, articole de publicistică, ştiinţă, artă plastică, teatru, cinema, pagini de satiră şi umor, sport, modă, cuvinte încrucişate etc., etc., etc.

Semnează personalităţi de seamă ale scrisului românesc contemporan

revista revistelor

„RAMURI", nr. 9

Număr greoi, amalgamat, în care precumpănesc comentariile ştiinţifico-universitare, publicate, adunate fără „sistemă" — ca să ne lăsăm contaminaţi de termenii cam înghesuiţi acolo. Esteticianul Al. Boboc scrie despre „Nicolai Hartman şi estetica modernă", Mihai Stănescu vorbeşte despre „Obiectiv şi subiectiv în cunoaşterea ştiinţifică", se întreprinde pe îndelete, preţ de o pagină, o convorbire cu un pedagog suedez. Blindat cu citate Virgil Mocanu numeşte „arta, ceva ce aparţine prezentului" în articolul cu acelaşi nume, iar Carmen Ionescu în „Tendinţe în muzica actuală — Iannis Xenakis" după ce aminteşte de „culori sonore, suprapuneri de pulsaţii ritmice" etc... stabileşte exact şi etimologia cuvîntului „metastaze".

Distonează în sensul bun, distanţîndu-se valoric, articolul lui Grigore Traian Pop: „Natura maieutică a gîndirii lui Tudor Vianu".

Compartimentul — atît cît este — rezervat beletristicii — bine şi frumos alcătuit. Ilie Purcaru în „Planuri în lut" — „Schiţe la un profil al satului oltenesc" consemnează ca de obicei, atent, sensibil şi inspirat date şi fapte din „Istoria cooperativizării din Oltenia". Fraza e construită cu migală, armonios şi plastic: „Oamenii, olteni iuţi, se grăbeau. Dejugînd de la care boii lui Grigorescu, încălecînd tractoarele şi camioanele, poposiseră în pragul erei atomice". Dens, sugestiv, fragmentul de roman „Trenuri ninse, primăvara" de Mihai Pelin. Notabilă de asemeni este proza lui Romeo Popescu, „Fraţii". Poezia, în afară de versurile semnate de Mihai Sabin, Ionel Dincă („Planeta de voal", „Unghere în chip") mîhneşte dacă nu cumva întristează de-a dreptul. Pentru că St. Roman zice ca în alte, trecute vîrste ale versului: „Şi drumul unde nu e drum/ muşeţelul, crinii înfloresc/ Ierburi, flori şi pomi/ şi acum cîntă anii".

Privitor la paginile de critică: bogată, ca de obicei, în date şi citate, cronica dracică a lui Alexandru Piru („Metamorfozele Ninei Cassian") iar Ov. Ghidirmic cugetă obnubilat recenzînd „Colaje" de Mircea Zaciu şi decide: „Ceea ce demonstrează că literatura română poate fi în permanenţă un teren virgin pentru ochiul proaspăt atent, neobnubilat de prejudecăţi şi tabieturi al istoricului literar".

Red.

cronica literară

Debuturi în poezie*)

Avertizat de experienţa înaintaşilor dar şi de cea proprie — căci nu de puţine ori i-a fost dat să-şi impute excesul de optimism sau, dimpotrivă, prea accentuatul scepticism —, cronicarul literar ştie, desigur, că în materie de debut editorial faptele nu se prezintă în deplina lor claritate. Astfel, el nu se simte niciodată înarmat cu necesarul coeficient de certitudine care să-i permită a formula în chip tranşant da-ul sau nu-ul atît de presant solicitate mai ales de disciplina numită „critica-criticii". Cronicarul literar acceptă ideea constructiv-dubitativă potrivit căreia textul critic elaborat de el, în cazul unei cărţi de debut, se justifică nu atît prin infailibilitatea judecăţilor conţinute cî mai mult prin eventuala şansă ca cele spuse de el, în viitor, să se constituie în inevitabile puncte de referinţă, capabile a depune mărturie concludentă în direcţia spiritului de receptivitate imediată, fie că afirmaţiile sale sînt sau nu validate de posteritate. De altminteri, sincer vorbind, aici ni se pare că stă unica sursă — cît de paradoxală! — a orgoliului nutrit de cronicarul literar atunci cînd se gîndeşte la permanenţa actului său, considerat de cvasi-totalitatea „specialiştilor" în literatură eminamente efemer. Se înţelege că, în mod special, cărţile de debut îl alimentează în cel mai înalt grad orgoliu respectiv; glumind numai pe jumătate, întrebe-se oricine: ce nu face omul în speranţa că foiletonul său va deschide impozanta listă bibliografică a unei docte şi perfect echilibrate monografii?

Dincolo de numeroasele şi, adesea, contradictoriile opinii care gravitează în jurul a ceea ce s-ar putea numi „teoria debutului", din unghi practic socotim, aşadar, că, pe măsura posibilităţilor, e cu totul necesar să acordăm autorului începător atenţia ce i se cuvine. Raportîndu-ne la unitatea de timp a unui „an literar" şi aflîndu-ne în ultimele luni ale anului curent, e firesc să rezervăm spaţiul cronicii noastre debuturilor editoriale în poezie, în proză, în critică şi, de vor fi existînd, în dramaturgie.

— Avem în vedere mai întîi două cărţi de poezie.

ESTIMP, cartea lui Valeriu Pantazi, cum se vede, are un titlu îndeajuns de căutat, spre a ne stîrni curiozitatea în legătură cu explicarea lui în poemul de la care este împrumutat. Din păcate, citind versurile în cauză, vădit convenţionale, nu poţi să nu încerci un anumit sentiment de dezamăgire: „Doar cînd veţi zări sub fulger de ziuă / palpitînd în nisipul uitat al Dunăriului / în amintire, carnea scoicii sonore cu pupila uscată / acum se vede adîncul unei iubiri ca un cosmos. / / Şi taci şi asculţi lupii cuvintelor / cu capul uşor înclinat spre muntele metalic al legendei / unde a nins / cînd cerul a fost de o pasăre albă atins." Un punct de vedere demn de atenţie, în măsură să ne faciliteze cunoaşterea opiniilor lui Valeriu Pantazi referitoare la condiţia poeziei, desprindem, în schimb, din al doilea poem al volumului (Cuvintele): „Cuvintele vor fi mereu de aer, citindu-le / vor fi hîrtie. Mîna mea are piele de / frig şi de ghimpi şi de piatră. / Abia cînd te ating voi fi eu însumi. / O, limba mea sau lumea e dulce şi amară? / / Iubito, acum să auzi / în ceasul de linişti rămase / cum sună luceferii uzi / pe case / / Din setea acestui mister / cuvîntul în noi se desparte: / poemul pe sîne se naşte sub cer / aici, lîngă mine, departe". În termeni pe cît de limpezi tot pe atît de inspirat plasaţi în matca unor metafore revelatoare, de data aceasta, luăm deci cunoştinţă cu un mod de înţelegere a chestiunii care probează din plin contaminările venite din partea „conceptului modern de poezie". Beneficiar şi al unei rodnice familiarizări cu gîndirea poetică modernă, aşadar, tînărul autor îşi asumă riscurile unor formule poetice cu vădită aplecare spre sinteză. La polul opus lirismului de exultanţă vitalistă şi de descripţie „după natură", poezia cultivată de Valeriu Pantazi tinde spre introspecţia esenţializată, în sfera căreia confesiunea propriu-zisă tinde la sublimări reflexive relativ autonome. Poezia este chemată să evite convertirea confesiunii în cîntec al inimii. Din contra, ea este solicitată să dea prioritate spiritului analitic; ceea ce, într-un fel, explică preferinţa pentru poemul în proză. Evident, didactic vorbind, condiţia reuşitei rezidă în gradul de adecvare poetică sub cel puţin două raporturi: prezenţa autentică a eului liric şi structurarea unor echivalenţe metaforic-simbolice cu valoare funcţională. De aceea, nu ezităm să remarcăm capacitatea lui Valeriu Pantazi de a sonda faţa nevăzută a realităţii moral-psihologice din unghiul proiectării acesteia în viziuni poetice de-a dreptul captivante. De multe ori, infrastructura metaforică a poemelor este anunţată încă din titlu: Îmi bate noaptea în uşă şi pleacă înainte de-a-i deschide, De gînduri şi de lună mi s-a făcut răcoare, Cum lumina ce se ridică din zori nu este privită de nimeni căci oamenii au uitat, Liniştind timpul neîmburat niciodată, Cad linişti mari cînd mă opresc din cînt, M-am gîndit să mă scol în zori mai devreme decît aducerea-aminte ş.a. **Ceea ce urmează după asemenea titluri cu valoare de poem în sine, nu odată se înscrie în sfera poeziei de pătrunzător fior meditativ: „Apa nu trecuse de timpul ei. Avea fructe negre îngropate în albie. Era sărată pe seară.**

— Noi luăm apă în pumni şi ne stropim faţa plină de barbă.

Era un obicei învăţat, la fel cu privitul norilor roşietici alungaţi de vînt în bătaia apusului.

— Cîteodată privim planeta puţin mai departe, singulară rotindu-se, văzută în negrul violaceu, rătăcită într-o groază de stele.

Mă trezisem ca dintr-un vis, a fost momentul de supremă luciditate, cea mai aproape clipă, cînd eram totuna cu gîndul.

— Mergem cu picioarele prin apa călduţă, malurile ni se sprijină de umeri şi ce puternici ne simţim cînd dominăm cu privirea o pasăre care zboară deasupra umbrei pămîntului" (Martor de linişti tîrzii).

Tonul afectat-filozofard din anumite piese ale cărţii, excesele abstractizante din altele sau nereuşita unor tentative de poem eliptic, cu uşoară tentă ermetizantă, sînt neajunsuri care nu ne împiedică totuşi să credem că volumul Estimp **recomandă un tînăr poet de pe acum definit în multe şi importante privinţe.**

PROFET SPRE ZIUĂ, volum semnat de Mihaela Minulescu, lasă cel mai larg teren incertitudinii în ceea ce priveşte formularea unui diagnostic critic. De cele mai multe ori, inaptitudinea pentru expresia poetică fluentă se îngemănează cu apetitul necenzurat pentru meditaţiunea ad-hoc: „Ca o metaforă se deschide cugetul / în vag se desenează largul pustiu al sincerităţii. / Subit se deschide, cu patimă se deschide / într-o obosită noapte şi oarbă de somn, un obosit cuvînt. / / Dar prieten al meu eşti, dar nu te cunosc / cît pentru mine n-ai murit." (Metafora în somnul cuvîntului). **Aglomerarea adjectivelor, marcarea cu majusculă a vocabularului curent, referinţele livreşti alarmant nepotrivite în context, titlurile exotic-sibilinice, toate acestea dau poemelor Mihalei Minulescu o compoziţie diformă, de vădită sorginte puerilă: „Obositã de mine simt gîndurile pritocite pînă la uitare. / Plăcută ca orice indiscreţie se arată pînda asupra miezului vorbei. / Focul vorbelor dăruit e, nemişcarea lor de stejar învechit alunecă între degete / Urmărită de Vorba-lup simt cum creşte la fiecare pas o cetate, / la fiecare pas o pădure de maimuţe ride în urmă. / Sînt Unica-Vorbă de prisos într-un lureş de lilieci orbi, / bolnavi, de fereastră zdrobiţi de lumină. / Lumina desface întunericul, gropile se adîncesc în lumină. / Sînt Diogene orb. Fii tu soarele meu / cînd liliacul înfloreşte noaptea la fereastră".** (Qui pro quo). **Din cînd în cînd se mai pot decupa unele fragmente de poezie bună („La ultimul concert al Levantului / s-au spart flautele / şi umplu riul cu praful lor luminos". „Iată muzica riului, divină răsună în orbite"; „Prin mijlocul casei mele curge Ophelia noastră"). Adolescentismul teribil din Jurnal nu se pare notabil, după cum strofe-glosă ca cele ce urmează merită să fie citate: „pan / dansează cu verzi şi uscate şi bolnave frunze / din margini de pădure / / pan / tresare cînd sunet de farandole / adună ritmuri de femeiogive / / pan/ în stradă fremătînd în ecouri / înmugureşte aprins de păreţi / / pan, se stinge învins în mănăstire de maici / prinsă-n stinci / / pan / a murit / iubite nu plînge** (iubite nu plînge).

Nicolae Ciobanu

*) Valeriu Pantazi: **Estimp**, Editura „Cartea Românească", 1972; Mihaela Minulescu: **Profet spre ziuă**, Editura „Albatros", 1972.

posta redacţiei

GEORGE WOGSEL. Subiectul, cinstit să fiu, e destul de palpitant. Titlul e ridicol: Acerba Fortuna. Iar fraza stîrneşte ilaritate. „Bruneta mea, cu ochii gata să-i crape-n orbite de groază, ca un alter-ego al meu, lansă un răcnet pe care numai cei ce se prăbuşesc instantaneu în prăpastie pot să-l producă". Sau: „Vocea melodioasă a odraslei mele mă aduce la prezent din incursiunea retrospectivă. Cum observ simptoma încep să-i întru-n gratii". E cazul să intri în tainele cărţilor. Păcat de subiect!

DORIN MAZILU. „O orgă şi o muzică de Bach" dovedeşte că ştii să scrii. În pînzele rătăcirii e o barcă ce vine să-ţi curgă prin nopţile în care visezi că „apa asta trebuie să aibă un izvor, prea e sigură pe ea".

NICOLAE TRANDAFIR. Dai în cuvinte ca în cîini! Şi umbli c-o bucată de sanie la subţioară şi ne-o fluturi pe sub nas că-i vrabie. „Sînt iepurii albi menuetul / acestor treale dureri norvegiene / ca o nădejde de a fi delfin / privesc exuberant vrejul / lepidodendronului / încestele tă-imuri ochiul cel scurs / întotdeauna de-a ne fi hrănit cu cartofi"... Ce-ai domnule, cu nordul continentului şi ce-ai cu mine, ceai de sunătoare, ceai de mentă şi de coada balaurului, că-mi vine să-njur ziua de luni, fiindc-ar trebui să-ncepem săptămîna marţi, cînd se mulg lupoaicele, şi s-o ducem tot într-o vineri, cu dinţii ascuţiţi în zarzăre.

PETRE ALEXANDRU. Zici că „Nae e.a un elev în clasa a şasea şi îi plăcea grozav să facă tot felul de drăcii"! O-ncepi prost, dar o dregi pe drum. Nae ăsta al dumitale, şi deopotrivă al lui Nicolae Velea (cînd eşti mic, cineva trebuie să te scoată în oraş) nu e prost nici pe la subţiori, ride-n botul dracului şi nu-i pasă dacă drumul coboară în gropi, fiindcă el ştie să meargă şi pe gard. Aş fi bucuros să-l mai întîlnesc.

I.P.M. Frumoasă poveste. Am propus-o spre publicare. Te rog să-mi trimiţi lucrări noi.

PAUL NICOLAIE. Citez, pentru încurajare, din „Elegie", „Am vărsat din cupă vinul negru / în ochii-tăi zeiţă / şerpi încolăciţi pe tine / îţi fluieră pe buze / Bătrînul orb cîntă balada" Si-ţi zic că fierbe nişte must prin vorbele astea, dar nu ştiu cînd se va schimba în zin sau dacă se va schimba.

ILEANA LUMINIŢA CRISTESCU. Duci în mîini apă luminată de legănarea lebedelor. Nu dispera.

Fănuş Neagu

Critica şi estetica

(Urmare din pag. 1)

ziunea criticului la o concepţie filozofică despre lume, în cazul nostru materialismul dialectic şi istoric, dar şi asumarea în activitatea lui cea mai curentă a unui număr de principii de estetică şi ideologie literară proprii, trebuie să-i caracterizeze orice întreprindere validă de analist al literaturii contemporane sau vechi. Deşi a fînt multe săgeţi la adresa domnului Sistem (sic!), Lovinescu nu a ezitat să ajungă el însuşi, în ultimă instanţă, la o anumită vertebrare a ideilor lui cu privire la literatură. Şi nu e oare semnificativ faptul că abia în momentul în care opţiunile lui ideologice au devenit clare şi coerente, criticul a atins curba cea mai înaltă a împlinirii sale? Lecţia lui n-a fost asimilată din păcate totdeauna în acest sens şi mulţi dintre descendenţii şi chiar cercetătorii lui de azi s-au complăcut în a elogia cu totul neconvingător faţa relativistă şi sceptică a impresionismului său de tinereţe.

Că nu e posibilă o critică adevărată şi matură, fără asumarea deschisă a unor opţiuni ideologice şi estetice ar trebui s-o probeze deplin şi intensul proces de ideologizare al criticii mondiale, dacă din nefericire multe din îndrumările contemporane nu s-ar îndrepta spre un pozitivism fără perspective, eludînd funcţia fundamentală a actului critic şi anume selecţia valorilor în beneficiul progresului fără sfîrşit al culturii. A studia literatura şi arta în sine de pe poziţiile unui obiectivism cu pretenţii ştiinţifice cum procedează uneori structuraliştii sau formaliştii occidentali constituie sub raport logic o operaţie absurdă de vreme ce finalitatea criticii e compromisă. În realitate, cercetarea structurilor literare trebuie să conducă tot la o criteriologie estetică, ele nefiind însumări de elemente inerte, ci realităţi funcţionale ce se pot compara sub aspectul gradului lor de funcţionalitate. Sterilitatea multor analize de text nu consistă în instrumentaţia lor, indiscutabil utilă, ci în absenţa principiilor estetice şi a criteriilor axiologice.

Critica noastră contemporană trebuie să devină într-un chip mai decis decît pînă în prezent o formă a meditaţiei filozofice asupra artei din perspectiva asumării unor sisteme proprii de ideologie literară a căror varietate nu poate decît să contribuie la o veritabilă emulaţie a interpretărilor şi a luptei de opinii. Nu vedem cum poate fi altfel lichidat descriptivismul plat al atîtor monografii de istorie literară sau empirismul graţios, dar perfect dispensabil al unora din rubricile de critică ale publicaţiilor noastre literare. Critica literară nu trebuie coborîtă din demnitatea ei teoretică de instanţă a judecăţilor de valoare şi de instrument al educaţiei estetice a marelui public.

Iată de ce considerăm că despre semnificaţiile lui 1972 ca an al ofensivei estetice în domeniile criticii şi ale cercetării literare mai poate şi mai trebuie să se discute. Stabilirea statutului ontologic al criticii nu este propria ei problemă închisă, ci însăşi problema majoră a eficienţei funcţiilor ei modelatoare asupra vieţii noastre literare. Căci dacă literatura îşi urmează destinul după propriile ei legi, critica nu reprezintă un simplu epifenomen: ea este dimpotrivă, forma prin care o literatură ajunge în sfîrşit la conştiinţa de sine. Dar pînă atunci trebuie ca mai întîi critica însăşi să-şi recunoască şi să-şi proclame conştiinţa existenţei sale independente. Şi cine alta dacă nu estetica şi filozofia artei reprezintă această conştiinţă a criticii? Autonomia ei nu înseamnă o arbitrară separaţie de celelalte manifestări ale culturii, ci doar o justă şi limpede inserţie printre acestea, încît să nu vedem în ea mai mult decît trebuie, dar nici, firească, mai puţin. Cînd condiţia filozofică şi estetică a criticii literare va fi nu numai recunoscută, dar şi respectată cu consecvenţă de slujitorii ei, vom putea saluta cu satisfacţie momentul cel mai fericit al împlinirii şi maturităţii sale. Avem sentimentul că acest moment nu este prea departe de noi.

Eternele culori ale Belgiei

Privelişti şi reverii

Bruges.. Anvers .. Gand... Louvain... Liege..: Bruxelles... Sau, în neerlandeză Brugge, Antwerpen, Gent, Leuven, Liege, Brussel. Cîteva oraşe ilustre în perimetrul unei suprafeţe de numai 35 000 de kilometri pătraţi, numită Belgia. Cîteva oraşe care şi-au cunoscut întîia strălucire în Europa secolelor XV-XVII, printr-o înfloritoare viaţă comercială şi economică, dar mai ales prin acei numeroşi artişti de geniu care aveau să fie numiţi, mai tîrziu, alături de cei olandeji, „pictorii flamanzi". Cîteva oraşe care au ştiut să-şi respecte marile tradiţii, nu numai în artă şi cultură ci şi în efervescenţa vieţii economice, continuînd meşteşuguri începute în Evul Mediu şi sporindu-le mereu valoarea.

Am intrat în Belgia pe mare surprinzînd, într-un septembrie însorit, albastrul insolit al Mării Nordului, la Oostende. Aveam să-i observ în curînd alte nuanţe, în nenumăratele canale de la Bruges, această cetate solitară, Veneţia Nordului, cel mai bogat în monumente medievale şi din Renaştere dintre toate orasele Belgiei.

Privind podurile vechi — **brugge,** care au dat şi numele oraşului — îmi vine, în chip firesc în minte evocatoarea carte a lui Rodenbach, **Bruges, la morte...**

Frumoasa piaţă a oraşului, în formă de patrulater este înnobilată de silueta elegantă a turnului Primăriei, un „beffroi" graţios datînd din secolul al XIII-lea. Acest **Hotel de Ville,** construit în stil gotic este cel mai vechi monument comunal din Belgia.

În veacul al XII-lea se terminau lucrările la capela **du Saint-Sang** şi la catedrala **Saint-Sauveur,** secolul următor împodobind oraşul cu **Spitalul Saint-Jean** şi faimosul **Beguinage.**

Centru al picturii flamande, Bruges-ul şi-a legat numele de artişti ca Jan Van Eyck, P Christus, Van der Goes, Memling, Gerard David.

Străzile înguste, casele vechi, atestînd influenţa stilului arhitectonic francez din epoca lui Ludovic al XIV-lea, cu elemente arhitectonice împrumutate de la italieni şi germani, la care se adaugă stilul autohton, caracterizat prin bogăţia ornamentală ; numeroasele poduri şi canaluri, păstrează oraşului o atmosferă de poezie, nealterată de existenţa unor construcţii foarte moderne, aşezate, de altfel în afara centurei clădirilor vechi.

Am întîlnit la Gand foarte mulţi turişti care veniseră mai ales pentru a vedea celebrul poliptic al fraţilor Van Eyck, **l'Agneau mystique (Mielul mistic),** păstrat astăzi în biserica Saint-Bavon. Pictat pe lemn, într-o serie de douăzeci de panouri, faimosul „retable", care încă de la terminarea sa, în 1426 de către Jan Van Eyck a dezlănţuit adevărate pelerinaje ce-au dăinuit cîteva secole, continuă să fascineze, în ciuda repetatelor şi însemnatelor restaurări. După o istorie plină de peripeţii, aptă să tenteze pe un autor de romane poliţiste — panouri ascunse, altele repudiate ca neconforme cu canoanele religioase, unele furate, fie pentru a fi comercializate, fie pentru a fi oferite lui Napoleon Bonaparte (restituite oraşului de origine după moartea împăratului francez) — capodopera lui Jan Van Eyck, integral reconstituită, se află în prezent la Gand, în biserica în care ar fi existat mormîntul — azi dispărut ! — al unuia dintre cei doi autori ai ei, Hubert Van Eyck, pictor a cărui existenţă continuă a fi contestată de către unii. Din păcate, renumitul panou reprezentînd pe **Judecătorii integri,** în care istoricii de artă crezuseră a descoperi în unul dintre personaje un autoportret al lui Jan Van Eyck, furat în anul 1934, este înlocuit cu o copie.

Bruxelles se înfăţişează privirilor ca o metropolă impunătoare, cu un interesant echilibru între edificiile şi bulevardele moderne şi construcţiile din Evul Mediu şi Renaştere. Străbătut de micul rîu Senne, al cărui curs subteran rămîne nevăzut, oraşul se orînduieşte pe dreapta şi pe stînga apei, cartierele de pe partea dreaptă fiind situate pe o succesiune de coline, în timp ce acelea din stînga se întind pe o suprafaţă plană. Capitala Belgiei este totodată şi cel mai important centru al bogatei şi pitorestii provincii Brabant.

Cel mai atrăgător complex monumental din Bruxelles este renumita **Grand'Place,** superbă piaţă pătrată, amintind pe mai vechea **Place des Vosges** din Paris, pe care însă o întrece prin eleganţa şi ornamentaţia clădirilor — majoritatea datînd din 1695, primăria fiind construită la începutul secolului al XV-lea — cel mai frumos monument gotic civil din Belgia iar şi edificiul numit **La Maison du Roi,** în secolul al XVI-lea. Cele patru laturi ale pieţii sînt mărginite de construcţii magnifice, de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea, expresie strălucită a stilului baroc brabant, în care ornamentaţia abundentă nu supără. Aceste palate au aparţinut corporaţiilor bruxeleze care şi le-au construit pentru a-şi ţine în ele adunările.

Un sentiment puternic de emoţie te încearcă în acest loc celebru nu numai prin armonia ansamblului arhitectonic, ci şi prin diferitele evenimente istorice. Aci, în ziua de 5 iunie 1568 au fost decapitaţi conţii de Egmont şi de Hornes, pentru că luptaseră pentru libertatea şi independenţa ţării lor.

În această piaţă şi-a primit, într-un fast extraordinar, guvernatoarea Ţărilor de Jos, Maria de Ungaria, pe fratele său Carol Quintul. Cu acest prilej lua fiinţă una din cele mai mari sărbători bruxeleze, numită **Ommegang.** reactualizată din anul 1927, prilej de rememorare anuală, în costume de epocă, a vizitei făcute de Carol Quintul.

În **Casa Regelui** este instalat acum Muzeul comunal. În clădirea alăturată, la numerele 26—27 o inscripţie informează laconic : „Victor Hugo a locuit în această casă în 1852". Poetul naţional al Franţei, trecînd clandestin, sub numele Lanvin, frontiera în Belgia, în seara de 11 decembrie 1851, în urma loviturii de stat din 2 decembrie a nepotului său, prin care idealurile revoluţiei franceze din 1848 au fost zdrobite, instaurîndu-se cel de-al II-lea imperiu sub Napoleon al III-lea. Bruxelles a reprezentat pentru exilaţii politici francezi, cam ceea ce a reprezentat Parisul pentru emigraţii paşoptişti români, Bălcescu, C. A. Rosetti, Golescii şi ceilalţi. În tînărul stat belgian — Belgia îşi cucerise independenţa în 1831 — s-au găsit azi Victor Hugo, Alexandre Dumas-père, sculptorul David d'Angers, Edgar Quinet şi foarte mulţi alţii. Cei ce aveau să rămînă mai bine de şapte ani în exil în Bruxelles era scriitorul şi gînditorul francez Edgar Quinet, fiu de cîmpie, ginerele lui Gheorghe Asachi.

Timpul pe care-l poţi petrece la Bruxelles este scurt. Alerg, aproape, pe marile bulevarde Maurice — Lemonnier, Anspach şi Adolphe-Max ce alcătuiesc marea arteră care leagă — **gare du Midi** cu **gare du Nord.** Aceste străzi indică pulsul vieţii bruxeleze ; se succed magazine de lux, restaurante, cinematografe, „cafe"-uri. Un du-te — vino enorm, vesel şi gălăgios.

Abia am timp să trec prin cîteva din numeroasele şi foarte bine dotate muzee care îi asigură oraşului reputaţia de important centru cultural. Mă aflu în cetatea lui Breugel, a lui Breugel bătrînul, ca şi a fiilor săi, dintre care cel de-al doilea, Jan, zis de Velours pare a interesa azi în deosebi. În afară de casa pictorului, devenită Muzeul Breugel, din rue Haute, nr. 132 — care poate fi vizitată numai anunţîndu-te la telefon — unde, se păstrează cîteva din capodoperele lui Breugel bătrînul, Muzeul Comunal conservă şi el cîteva piese importante.

Extraordinar de interesant, mai ales pentru specialişti este **Muzeul Instrumental al Conservatorului Regal de Muzică** din **Place du Petit Sablon,** deţinător al unei impunătoare colecţii de instrumente muzicale de la toate popoarele, din toate timpurile, 150 dintre aceste exemplare fiind unice în lume.

Trecînd peste bogăţia şi însemnătatea unor muzee ca acelea de **Artă-Veche,** de **Artă Modernă,** al **Cărţii, Comunal, Muzeul de Arte Frumoase de la Ixelles, Muzeele Regale de Artă şi Istorie** şi încă multe altele, vom aminti în mod deosebit Biblioteca **Regală Albert I,** construcţie modernă excelent dotată pentru cercetători, cu **Cabinetul de Manuscrise** în care pot fi admirate capodopere ale artei de a împodobi manuscrisele şi documentele, bruxelezii fiind renumiţi încă de secole pentru iscusinţa în „enluminures".

Desigur, frumosul oraş de pe Senne prezintă încă multe puncte de atracţie. Grandioasa catedrală gotică Saint-Michel, terminată în veacul al XIV, constituie, fără doar şi poate, unul din motivele de mîndrie ale oraşului. Şi un monument al vremurilor noastre stîrneşte atenţia vizitatorilor : este **Atomium,** o construcţie din nouă enorme sfere metalice, glorificînd preocupările de electronică şi fizică atomică.

...Dar, de sigur, nu poţi părăsi Belgia, fără a vizita Waterloo, care se află la numai cîţiva kilometri de Bruxelles. Locul înfrîngerii armatelor lui Napoleon este marcat de o colină conică, înaltă de vreo 40 de metri, alcătuită, se spune, din pietre cărate de femei în vîrful ei, un leu de piatră, cu privirile aţintite spre Franţa. Mai multe muzee mici păstrează, aci, amintirea ducelui de Wellington, pe aceea a lui Bonaparte. Se află la Waterloo şi un monument ridicat lui V. Hugo de către bruxelezi ; se ştie că scriitorul a petrecut aci cîteva timp în vederea descrierii marii bătălii în **Les Misérables.**

În vitrina unui mic magazin cu inevitabilele „suveniruri", între păpuşi elegant îmbrăcate în dantele luxoase de Bruxelles, şi alte mici nimicuri, privirea este atrasă de chipul lui Napoleon, împodobit cu lauri, — o reproducere după tabloul pictorului David, **Incoronarea...**

Ultima imagine pe care o port cu mine de la Bruxelles : Grand'Place iluminată feeric în noapte. O străbat, pînă tîrziu, tulburată de admirarea umbrelor: Egmont, Victor Hugo, românul Gheorghe Asachi, care o vizita şi el, în 1855...

Elena Piru

Bruxelles : La Grand' Place — Faţada casei în care a locuit Victor Hugo în 1852

Poezia şi poeţii Flandrei

Dacă Flandra a fost adeseori cîmpul de bătălie al Europei, ea a fost de asemenea răscrucea drumurilor sale. Toate curentele literare s-au oglindit în limba ei — limba neerlandeză — pe care o împarte cu Olanda. În mai multe rînduri, Flandra a dat impuls unor mari curente universale, — şi anume, cînd poeţi ca — Maeterlinck sau Verhaeren — s-au exprimat într-o limbă de circulaţie internaţională.

★

Flamandul este din nou, ca personalitate, pe deplin matur, şi are conştiinţa acestei maturităţi. Dar nu a atins el oare de trei ori în trecut aceeaşi maturitate ? În evul mediu, cu Ruysbroek, cu Van Eyck, cu constructorii catedralelor : apoi în veacurile al 16-lea şi al 17-lea, cu Brueghel, cu umaniştii şi cu Rubens ; iar către sfîrşitul secolului al 19-lea, cu arhitectul Van de Velde, cu pictorul James Ensor, cu poetul Guido Gezelle şi cu innoitorii din jurul mişcării „Van Nu en Straks" (De astăzi, şi de mîine) ?

Iată de ce Flamandul rămîne profund ataşat trecutului său. Flandra însăşi cu pădurile, cu dunele, cu marea şi cu cîmpiile ei, nu mulţeşte oare de istorie ? Oraşele ei, care împung cerul cu clopotniţele catedralelor şi cu turnurile castelelor, nu-şi reliefează oare volumul şi profilul într-o lumină mereu schimbătoare ? Pulsul acestei ţări nu bate oare în alaiurile, în pelerinajele, în kermesele şi-n petrecerile ei populare ? Nu, trecutul nu a fost niciodată pentru scriitorii ei un lucru mort.

★

Ceea ce-l caracterizează în genere pe poetul flamand, este setea lui de viaţă, ce-l face să comunice cu natura. Dar această sete de viaţă este însoţită la el de o adîncă neliniştе, de o tristeţe funciară. Bucuria lui e dublată de un soi de regret al păcatului, de o obsesie a morţii. De aci, o poezie mai degrabă melancolică decît veselă mai degrabă simţită decît gîndită, mai degrabă instinctivă decît logică, deşi elaborată cu grijă.

Rareori întîlneşti, chiar la poeţii tineri, acel intelectualism abstract care sfîrşeşte prin a goli versurile de conţinutul lor uman. Imaginile lor, chiar cînd se vor agresive, rămîn în esenţă concrete.

★

Această comuniune cu natura este împinsă pînă la cele mai mici amănunte. Bunăoară la Guido Gezelle, un poet care a rămas uluitor de modern, trandafirul oferit într-o seară devine simbolul şi martorul prieteniei. Deoarece are o obîrşie terestră, poetul flamand vede şi aude cu acuitate. El are simţul mirosului dezvoltat, şi reuşeşte să confere chiar cuvintelor sale o forţă olfactivă. Putînd sugera miresmele, el e capabil de asemenea să capteze cîntecul păsărilor, murmurul frunzişului sau destăinuirile vîntului. Şi e uşor de înţeles pentru ce poemele flamande, care abundă în aliteraţii, în rime interioare, în asonanţe, în aglutinări verbale, în repetiţii subtile şi în sonorităţi neaşteptate, sînt atît de greu de tradus într-o limbă latină. De altfel, cînd cuvîntul căutat nu există, el este inventat de poetul flamand. Cuvîntul cu pricina nu e doar o onomatopee, ci o creaţie întemeiată pe însuşi geniul limbii.

★

Era firesc ca ciclul anotimpurilor, cu variaţiunile lor de tonuri, cu zgomotele lor insolite şi cu miresmele lor familiare, să capete la poetul flamand caracterul unei adevărate obsesii. Cei doi mari precursori ai poeziei de astăzi, au închinat ciclului anotimpurilor cîte un jurnal poetic : Gezelle i-a dat titlul „Tijdkrans" (Ghirlanda Timpului), iar Karel van de Woestijne titlul „De Rei der Maanden" (Şirul lunilor). Şi nu era oare la fel de firesc ca tema mamei să facă parte integrantă din domeniul poetic al flamandului, ca o temă ce este atît de legată de obîrşii, de pămînt şi de virtuţile sale ? Tînăra generaţie, care n-a pregetat de altfel să rupă atîtea lanţuri, nu ezită să cinte figura mamei ; unul din principalii reprezentanţi ai acestei generaţii, Hugo Claus, celebrează legătura indestructibilă dintre fiu şi mamă.

★

Un nou izvor de inspiraţie s-a născut în clipa cînd anumiţi poeţi s-au apucat să cînte spaţiile îndepărtate. Unii dintre ei întreprindeau doar călătorii imaginare, dar alţii porneau aevea la drum şi, îmbogăţiţi de uimitoare întîlniri, descopereau teme noi. Bunăoară Marnix Gijsen, care a trăit mulţi ani în America, a scris în decurs de cîteva săptămîni un volum de versuri care a constituit un adevărat balsam pentru personalitatea lui zguduită de valurile unei vieţi agitate, iar Marcel Coole a scris emoţionantul său poem „Kaluwa" pe baza călătoriei făcute de el în Congo.

Michel de Ghelderode a spus cîndva că „Flandra e un vis".

Şi într-adevăr, Flandra, după ce a cunoscut în decursul istoriei sale un soi de refulare spirituală, şi-a împins minţile cele mai alese pe căile suprarealismului Prin intermediul poeziei sau al prozei, numeroşi autori au încercat să facă să coincidă realitatea lumii cu propria lor realitate, pe care-o socoteau mai valabilă.

La mulţi poeţi, toate lucrurile constituie un pretext bun pentru a transpune realul într-un univers în care visul e stăpîn absolut. Dar întîlneşti şi la ei copacul, casa, pasărea — ale căror imagini rămîn fidele realităţii.

Karel Jonckheere

(în româneşte de P S.)

Tradiţii literare româno — belgiene

Belgia deceniului trei al acestui secol, trăieşte, se pare, un moment de avînt literar comparabil — poate — ca intensitate cu aşa numita Renaştere de la 1880, mişcare supranumită atunci **Tînăra Belgie.** Pentru noi, înviorarea climatului literar belgian, a fost pusă în evidenţă, cu asiduitate de către una dintre publicaţiile literare româneşti, care se dovedise — altminteri — extrem de receptivă faţă de întreaga mişcare literară modernă din Europa [1]). Este vorba de revista **„Contimporanul"** (1922—1931).

Dacă asemenea efervescenţe nu sînt momente de excepţie în istoria literaturilor, Belgia încerca în acei ani să depăşească o condiţie cultural-istorică deosebită. Coeficientul de particularitate al momentului amintit venea dintr-o paradoxală situaţie, dacă ne gîndim că după o sută de ani de independentă politică se ducea încă o puternică ofensivă pentru independenţa ei spirituală. Cum era şi de aşteptat, această realitate istorică a dat un avînt neobişnuit, mişcării literare de după primul război mondial ; conştiinţa de **cultură şi de literatură naţională** era una din principalele premize care aveau să determine înflorirea literaturii anilor douăzeci.

După ce **„Literatorul"** avusese un eficient schimb literar cu **„La Vallonie",** o serie de publicaţii de după 1900 exponente îndeosebi ale curentelor noi, înregistraseră la timpul lor, nume proeminente de scriitori, dezbateri, polemici literare : **„Facla", „Viaţă Nouă", „Salonul Literar"** furnizînd succinte manifestări de acest gen. Numele lui Verhaeren este frecvent citat şi din poeziile sale apar numeroase traduceri în publicaţiile citate. Al. T. Stamatiad, de pildă, e deopotrivă tălmăcitor şi comentator al lui Maeterlinck.

Faima unei **mişcări literare** belgiene în reala accepţie a termenului, avea să fie însă — cum spuneam — remarcată şi consemnată cu consecvenţă de către **„Contimporanul"** de la 1924 încolo pe întreg parcursul existenţei sale. Dacă revista lui Ion Vinea a fost deschisă scriitorilor de pretutindeni, un merit deosebit revine desigur mentorului ei, interesului pe care poetul l-a cultivat faţă de literatura modernă în general şi faţă de poezie, îndeosebi.

Rămîne o problemă deschisă, cum a fost stabilit iniţial punctul de legătură. Poate chiar Vinea să fi fost acela care, să fi solicitat atenţia unora dintre scriitorii belgieni, întîlniţi de el în cercurile literare franceze pe care le-a frecventat. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă numeroase dedicaţii amicale, aflate pe plachetele de versuri din biblioteca sa, expediate la Bucureşti confratelui român de către cunoscuţii poeţi : George Linze, George Loumaye, Edmond Wanderckamen etc.

★

Revista **„Contimporanul"** a reuşit să dea, o imagine de ansamblu asupra vieţii literare belgiene, ocupîndu-se cu precădere de existenţa grupărilor literare şi de publicaţii, exponente la rîndul lor al unor tendinţe diverse.

Principalele reviste de care s-a ocupat revista de la Bucureşti, de la simpla citare a titlurilor, pînă la prezentarea pe larg a unora dintre ele, au fost : **„L'Anthologie", „L'Ephémere", „Le disque vert", „Le journal des poetes", „Lanterne sourde", „Libre Essor", „Groupe moderne d'art".** A fost relevat interesul informativ al publicaţiilor prezentate, măsura în care aveau o platformă bine definită de idei, ori exprimau un puls deosebit al vieţii literare înseşi. N-a fost exclus nici tonul omagial. În cazul în care respectivele publicaţii întruneau în sumarul lor, nume prestigioase ; adeseori au fost comentate în stil de reclamă numere în care au apărut producţii cu totul remarcabile.

O publicaţie care s-a bucurat de o atenţie aparte din partea redacţiei **„Contimporanului"** a fost **„L'Anthologie"** (1920—1940) revistă a grupului modern din Liege, fondată de poetul George Linze. Ea a fost recomandată cititorilor români şi ca o publicaţie informativ-ştiinţifică de frunte, relevîndu-se totodată diversitatea şi varietatea preocupărilor ei. Au fost frecvent citate numele principalilor săi colaboratori, printre care : Ian Milo, Gh. Conrrardy, Petronio, Servrauckx, Marcel Loumaye. N-a fost binenţeles, trecut cu vederea un număr consacrat constructivismului polonez (C. nr. 73, febr. 1927) ; după cum, aniversarea a opt ani de apariţie a revistei a fost un binevenit prilej, pentru a evidenţia, rezistenţa ei în timp, elogiul mai mult decît meritat, dacă ne gîndim la cei 20 de ani de viaţă de care s-a bucurat publicaţia belgiană. **„Anthologie apare în al 8-lea an cu aceeaşi vioiciune şi modestie. Este altarul la care servesc un grup de adevăraţi credincioşi ai artei noua : Linze, Loumaye, Dart, Brabant, Gio Norge,** etc. Un citat **«Cei ce vor refuza să se**

GEORGE LINZE ; desen cu dedicaţie către prietenii „Contimporanului" (reproducere din revistă)

adapteze vieţii moderne vor trebui să ajungă la grădina de fer vechi» (J. London)". (C. nr. 77/1928).

Înfiinţat de fraţii Pierre şi Victor Bourgeois (primul poet, cel de al doilea arhitect) hebdomadarul de artă nouă **„7 Art"** va fi la rîndu-i, publicaţia căreia i se va acorda un spaţiu privilegiat în paginile **„Contimporanului".** Potrivit însemnărilor pe care le-a suscitat, se-nţelege că revista avea un profil variat : **„de cugetare nouă"** şi deopotrivă „informativ-critică, literară, filozofică". Dar, comentariile în jurul revistei, n-au ignorat niciodată atributul ei primordial de publicaţie a modernismului din ţările Flandrei, de după război. Iar notele n-au pierdut niciodată din vedere, tocmai larga accepţie a acestui modernism, manifestările lui în toate compartimentele culturii şi ale vieţii : urbanism, arhitectură, estetică, film. S-a relevat, de pildă, faptul că după patru ani de existenţă, **„7 Art"** rămîne în ansamblu **[...] cea mai interesantă cronică a modernismului internaţional".** (C. 63, nov. 1925).

La apariţia celui de-al 100-lea număr, **„Contimporanul"** omagia publicaţia belgiană în cuvintele : **„O frăgezime spirituală, o viaţă exclusiv oţelită necesităţilor novatoare în spirit de investigaţie au făcut atîtea miracole de creaţie nouă".** S-a relevat în legătură cu **„7 Art"** tonul combativ în lupta pe care revista o ducea împotriva «vederilor strîmte, regionaliste şi inestetice» pe tărîmul literaturii şi artei. Desigur, pentru Belgia se punea încă, problema unităţii de concepţie şi gusturi ; se impunea încă, mai acut depăşirea asimilării mecanice a folclorului în cultura literară şi artistică — aspect ţinînd în fond nu numai de rădăcinile literaturii ci şi de raporturile artă-public, de consumul de valori spirituale. Că gruparea de la **„7 Art"** a fost, realmente, angajată pe un drum al revoluţionării artistice o dovedesc — pentru noi — arţi-cole, venind să prefîntîmpine anumite prejudecăţi de sensibilitate, implicînd mai exact o definire a sensibilităţii moderne, un nou unghi de receptare, dacă nu o mutaţie care urma să se producă în cultivarea gustului ; nu atît prin prisma operei, cît prin aderenţa la realităţile epocii. În acest scop e citată o frază definitorie dintr-un articol al lui **Maurice Casţels** — cunoscut critic şi romancier : **„...în realitate în inima unui uvrier în salopetă, indiferent şi respingător, cînd unge o turbină în mişcare [...] este mai multă emoţie modernă, mai multă adevărată poezie decît în pana unui om de litere care nu găseşte în el decît imagini laborioase şi reminiscenţe".**

Un important număr de publicaţii, de limbă franceză sau neerlandeză, au fost cu precădere publicaţii de poezie, şi au şi pus cu acuitate accentul pe aspecte strict legate de dezvoltarea **poeziei noi.** Aşa au fost, spre exemplu, menţionate în **„Contimporanul"** revistele : **„La Bataille litéraire", „He Overzicht", (Berckelaers et Peeters), „Bouwkunde", „L'Ephemere", „Anthologie du groupe moderne d'Art",** în sfîrşit celebra publicaţie **„Le journal des poetes"** (1930) hebdomadar de poezie (creaţie, informaţie şi critică) la care colaborează şi B. Fundoianu.

Că în contextul mişcării artistice, ofensiva s-a desfăşurat mai cu seamă pe terenul poeziei este o realitate care izvorăşte, desigur, din însuşi potenţialul genului. Au apărut, drept consecinţă grupări literare exprimînd o mare varietate de tendinţe. Întreaga generaţie de scriitori întrunind „atributul" de pleiadă, — fie că unii dintre ei erau încă tributari lui Verhaeren, fie că alţii se situau pe drumul evoluţiei artistice moderne — în adevărata accepţie a termenului fie, în sfîrşit că o altă parte se apropia de căutările avangardei.

Vinea însuşi avea să sublinieze la un moment dat, cu prilejul unei largi investigaţii asupra tendinţelor poeziei moderne, avîntul poeziei belgiene din acei ani :

„Deschidem ancheta noastră asupra poeziei mondiale, cu Belgia : fiindcă poeţii ei sînt aceia care au început odată cu Verhaeren să ne releve frumuseţile poeziei moderne. El este într-adevăr acela care ne vorbeşte pasionat, pentru prima dată de ce prejudecata didactică exclude din lirism, cerebralitatea, mecanica şi realismul supranatural al epocii noastre".

În ciuda unui aparent paradox, mişcarea literară cunoştea ambele tendinţe — una evident în sensul noului, o alta în sensul unei ataşări la tradiţie — fiind vorba — în cazul Belgiei — de o tradiţie literară relativ tînără. Dar poate tocmai de aceea acest ataşament, implica odată mai mult — în procesul de afirmare al unui climat literar propriu — revendicarea marilor valori — anexate literaturii franceze, nu numai prin expresia de limbă franceză a respectivei literaturi, dar şi pentru că unii autori se realizaseră în Franţa, aşa cum se întîmplase cu Maeterlinck şi Verhaeren [2]).

Condiţia unei afirmări intelectuale totale a Belgiei era deci separarea de principalul ei furnizor intelectual, care era Franţa, pentru că ambiţia tinerei generaţii de scriitori, de a-şi exercita talentele într-un climat de independenţă spirituală, exprima în acelaşi timp, însăşi vigoarea culturii belgiene. Raţiunea de a fi a acestei pleiade de poeţi s-a bizuit pe conştiinţa ei social-istorică, pe simţul acut al unui timp modern — cu perspectiva promiţătoare, dar implicînd şi riscul unor presiuni — gata să strice echilibrul existenţei umane, fără un salt corespunzător în planul culturii. Nu era nici pe departe vorba de o poziţie antitradiţională, retrogradă şi cum am văzut de un efort de ataşare la tradiţie. Nu era vorba nici de oarba îmbrăţişare a unui avangardism steril.

★

Revista **„Contimporanul"** s-a putut bucura şi de privilegiul de a-l avea colaboratori pe cîţiva dintre poeţii de frunte ai Belgiei pe cei implicaţi firesţe, activ în mişcarea literară.

Ar trebui, poate, să remarcăm faptul că mulţi dintre ei sînt prezenţi într-o — relativ — recentă antologie de poezie belgiană [3]). Acum patru decenii, George Linze a fost însă o prezenţă curentă, în România, cu versuri originale, majoritatea intitulate — **Manifest** — după cum corespondenţele sale — specie publicistică anume concepută, în spiritul unei comunicări pentru străinătate, au apărut numere de-a rîndul în **„Contimporanul".** Graţie pertinentelor comentarii pe marginea fenomenului artistic al ţării sale Linze face în fond în corespondenţele sale o analiză la obiect a genezei stărilor de spirit care puneau — atunci — în mişcare, un întreg curent de idei. Poetul preconizează nevoia acută de exprimare prin artă, pe care o proliferează curentele noi în întreaga Europă. Dar ce este Belgia la răscrucea acestor furtuni, se întreba Linze ?

„Belgia, cîteva coline, o cîmpie în jurul Anvers-ului, ţară minusculă instalată ca un comptor negustoresc. Astăzi, conchide autorul, efortul suprem al acestei ţări este să intre în ritm universal, efort care se cere distribuit pe toate planurile. În contextul civilizaţiei moderne, oazele tradiţionale nu mai rezistă ; omul acelei epoci nu mai putea fi mulţumit numai cu folclorul ei bogat. Pe tulpina lui se putea construi însă o cultură modernă. Linze se declară împotriva acelui orgoliu de a reface pămîntul Europei, cum spune el **„pe [...] edificii de viaţă mucegăită, atît de departe de ritmul progresiv al vieţii contemporane."** (C. nr. 45/1924).

Într-o a doua **„Lettre de Belgique"** intitulată **Etats d'âme,** Linze reia ideea precedentei corespondenţe, lărgind informaţiile asupra configuraţiei etnografice a ţării, asupra limbilor vorbite aici, asupra naţionalităţilor şi mentalităţilor coexistînd în fizionomia spirituală a poporului belgian. Pentru răscrucea de drumuri la care se afla atunci Belgia intelectuală, se ivise însă o lucidă generaţie de scriitori, care se socoteau chemaţi să-i făurească un destin propriu. Belgia, scria Linze, se resimte de trecutul ei, dar el nu o covîrşeşte. Amprentele acestui trecut rămăseseră încă imprimate în arhitectură. Folclorul, la rîndu-i destul de bogat — nu împiedica apariţia unei arte raţionale noi. **„Ba mai mult: invecinarea civilizaţiei industriale şi intelectuale poate să dea acestei ţări un rol de creuset".**

Între obiectivele de ordin general ale corespondenţelor lui Linze, unele au avut un caracter strict informativ; citînd prestigioase publicaţii din viaţa literară contemporană, nume reprezentative de poeţi ca: Augustin Habaru, Franz Hellens, Rene Verbom, ori elogiind acele opere care făceau să străbată mesajul solidarităţii umane, cum o demonstra — la momentul respectiv — culegerea: **„Anthologie de Cinq Continents"** alcătuită de Ivan Goll [4]). **„Fie ca acesta — conchidea comentatorul — să valoreze cît un salut tuturor acelora care încearcă drama creaţiei".** (C. nr. 59/1925).

Comentariile lui Linze au atins şi aspectul de fond al literaturii timpului, sensul pe care l-a luat ofensiva modernistă din Belgia. În concepţia sa estetică modernismul nu anulează comunicarea, dimpotrivă o face să iradieze.

Poetul modern este primul care încearcă să exploreze noile universuri ale vieţii. Concepţia asupra noului s-a convertit la Linze, între altele, într-o estetică a peisajului, care a dat şi titlul uneia dintre plachetele sale de versuri. Citîm dintr-un poem, publicat în **„Contimporanul". Le paysage inventoire,** de fapt tot un manifest — subintitulat **Estetica şi lirismul peisajului: „Viteza este un început de ubicuitate, / Omul prin ea şterge ţinutul ca un burete / Distanţa şi durata sînt incompatibile astăzi / Şti-se-va fericirea planetelor scăldate în nuanţe de spaţiu.** (C. nr. 48, 1924). Tot ca un manifest privind estetica şi lirismul peisajului poate fi interpretat şi textul prozei **Anatomie du paysage.** El conţine ideea că ochiul omului are facultatea de a trasa un orizont nevăzut, peisajul savant „curbele planetare"; ochiul este primul receptor al noului. O estetică milenară ne-a cultivat cultul naturii. Acesteia, urmează să i se integreze **peisajul construit al noii civilizaţii.**

Linze, acest scriitor atît de animat în desfăşurarea activităţii lui de o neobişnuită patimă a viitorului, trăia — profund — procesul revoluţionării mişcării artistice: **Art du temps** are tonul unei profesiuni de credinţă: **„Numai un lucru e sigur / Revoluţia noastră artistică. 20 de secole se apleacă înaintea viitorului; se dislocă încet sub căldura acesteia (...) epoca se agită în eforturi diverse, unitare sau contradictorii. Din toate va eşi esenţialul. Gravitatea nu mai este pentru noi decît marea dragoste pentru pămînt".** (C. nr. 74 martie, 1924).

Vinea a adnotat, la un moment dat, unul din manifestele lui Linze, mai exact a constituit, pentru el, prilejul potrivit pentru a se referi la întreaga problemă de principiu, a receptării artei noi, la veşnicul conflict dintre vechi şi nou: **„E uşor să-ţi baţi joc de arta nouă. De altfel aceştia sînt aceia care se ridică din toate părţile, nici să analizeze, nici să dispreţuiască complet şi preferă de obicei să zîmbească cu pretenţioasă indulgenţă".** Revenind la Linze, Vinea observă, că el ştie să stabilească un raport între ceea ce este în om şi ceea ce îl înconjoară, în felul în care o face Tagore, dar alegînd o cale opusă poetului hindus. Tagore merge către natură, Linze vrea ca natura să vină spre el. Pentru Linze noi nu sîntem funcţii ale naturii. Versul său exprimă ideea credinţei în forţa creatoare a omului. Poetul român, relevă cu fina lui intuiţie, concepţia stenică a esteticii poetului belgian şi a celor din jurul său: „Nu se deplînge un cultură modernă. Linze se putea construi însă o cultură modernă. Linze se declară împotriva acelui orgoliu de a reface pămîntul Europei, cum spune el **„pe [...] edificii de viaţă mucegăită, atît de departe de ritmul progresiv al vieţii contemporane."** (C. nr. 45/1924).

Într-o a doua **„Lettre de Belgique"** intitulată **Etats d'âme,** Linze reia ideea precedentei corespondenţe, lărgind informaţiile asupra configuraţiei etnografice a ţării, asupra limbilor vorbite aici, asupra naţionalităţilor şi mentalităţilor coexistînd în fizionomia spirituală a poporului belgian. Pentru răscrucea de drumuri la care se afla atunci Belgia intelectuală, se ivise însă o lucidă generaţie de scriitori, care se socoteau chemaţi să-i făurească un destin propriu. Belgia, scria Linze, se resimte de trecutul ei, dar el nu o covîrşeşte. Amprentele acestui trecut rămăseseră încă imprimate în arhitectură. Folclorul, la rîndu-i destul de bogat — nu împiedica apariţia unei arte raţionale noi. **„Ba mai mult: invecinarea civilizaţiei industriale şi intelectuale poate să dea acestei ţări un rol de creuset".**

Între obiectivele de ordin general ale corespondenţelor lui Linze, unele au avut un caracter strict informativ; citînd prestigioase publicaţii din viaţa literară contemporană, nume reprezentative de poeţi ca: Augustin Habaru, Franz Hellens, Rene Verbom, ori elogiind acele opere care făceau să străbată mesajul solidarităţii umane, cum o demonstra — la momentul respectiv — culegerea: **„Anthologie de Cinq Continents"** alcătuită de Ivan Goll [4]). **„Fie ca acesta — conchidea comentatorul — să valoreze cît un salut tuturor acelora care încearcă drama creaţiei".** (C. nr. 59/1925).

Comentariile lui Linze au atins şi aspectul de fond al literaturii timpului, sensul pe care l-a luat ofensiva modernistă din Belgia. În concepţia sa estetică modernismul nu anulează comunicarea, dimpotrivă o face să iradieze.

Poetul modern este primul care încearcă să exploreze noile universuri ale vieţii. Concepţia asupra noului s-a convertit la Linze, între altele, într-o estetică a peisajului, care a dat şi titlul uneia dintre plachetele sale de versuri. Citîm dintr-un poem, publicat în **„Contimporanul". Le paysage inventoire,** de fapt tot un manifest — subintitulat **Estetica şi lirismul peisajului: „Viteza este un început de ubicuitate, / Omul prin ea şterge ţinutul ca un burete / Distanţa şi durata sînt incompatibile astăzi / Şti-se-va fericirea planetelor scăldate în nuanţe de spaţiu.** (C. nr. 48, 1924). Tot ca un manifest privind estetica şi lirismul peisajului poate fi interpretat şi textul prozei **Anatomie du paysage.** El conţine ideea că ochiul omului are facultatea de a trasa un orizont nevăzut, peisajul savant „curbele planetare"; ochiul este primul receptor al noului. O estetică milenară ne-a cultivat cultul naturii. Acesteia, urmează să i se integreze **peisajul construit al noii civilizaţii.**

Linze, acest scriitor atît de animat în desfăşurarea activităţii lui de o neobişnuită patimă a viitorului, trăia — profund — procesul revoluţionării mişcării artistice: **Art du temps** are tonul unei profesiuni de credinţă: **„Numai un lucru e sigur / Revoluţia noastră artistică. 20 de secole se apleacă înaintea viitorului; se dislocă încet sub căldura acesteia (...) epoca se agită în eforturi diverse, unitare sau contradictorii. Din toate va eşi esenţialul. Gravitatea nu mai este pentru noi decît marea dragoste pentru pămînt".** (C. nr. 74 martie, 1924).

Vinea a adnotat, la un moment dat, unul din manifestele lui Linze, mai exact a constituit, pentru el, prilejul potrivit pentru a se referi la întreaga problemă de principiu, a receptării artei noi, la veşnicul conflict dintre vechi şi nou: **„E uşor să-ţi baţi joc de arta nouă. De altfel aceştia sînt aceia care se ridică din toate părţile, nici să analizeze, n

cartea

GEORGETA HORODINCĂ

Experiență fără concluzii

— Tentată în mod egal să-ți solicit părerea de critic dar și pe aceea de mamă într-o anchetă despre copii, te voi ruga să-mi mărturisești, nu ce părere ai despre literatura copiilor ci dacă meseria pe care o practici are vreo legătură cu educația copiilor?

De ce ținem să avem copii? Din instinct, din datorie patriotică, din egoism sau din inconștiență? În ce mă privește, dintr-un egoism pe care-mi place să-l socotesc superior. Fără copii viața mea personală mi s-a părut lipsită de finalitatea ei normală, searbădă și, într-un sens, gratuită, neavenită; eu însămi mă vedeam ultima verigă a unui lanț biologic și afectiv, care se încheia prin mine iremediabil, culpabil și derizoriu. Împlinirea reală a marilor bucurii ale vieții, a dragostei, a literaturii, a călătoriilor, este copilul cu care totul începe ingenuu, simplu și fermecător, de la începutul începuturilor. Dar copilul teoretic, acela pe care îl dorești înainte ca el să existe și copilul real sînt două lucruri absolut distincte. O dată cu copilul real dispare nostalgia idilică a părintelui aspirant și inima lui devine un ghem de infinită iubire, de durere, de teamă și de remușcare permanentă. Într-un limbaj mai puțin sentimental numim acest conglomerat spirit de răspundere și acest spirit de răspundere crește nemăsurat odată cu copilul însuși. Cum trebuie să crești copilul ca să fie disciplinat fără să devină lingușitor și conformist? Cum trebuie să-i formezi deprinderi igienice, morale, etice, fără să-l dresezi ca pe un cățel ci să-l înveți să judece ca un om? Cum trebuie să-l oprești să-și facă lui însuși rău, să se taie cu cuțitul, să cadă cu ochiul într-un creion pe care-l ține strîns în mînă, cum poți să impui voința ta, unei ființe, într-adevăr mici și neexperimentate, dar care are și ea, la rîndul ei, voința, dorințele, preferințele și plăcerile ei? Îi interzici plăceri și preferințe nepotrivite sau dăunătoare cu autoritatea ta de părinte care poți oricînd aplica o corecție corporală dacă orice argumentație verbală se dovedește insuficientă. Dar e bine să-ți întemeiezi autoritatea pe forță, pe constrîngere, pe teamă? Și este bine să înculcăm copilului respectul autorității și al ierarhiei în loc să-i creem deprinderea libertății în înțelesul unei necesități înțelese, libertate egală pentru toată lumea? E bine să-l convingem de infailibilitatea noastră, în loc să ne situăm aproximativ la același nivel cu el, dîndu-i impresia (care de altfel nu e chiar atît de falsă) că știm numai ceva mai mult decît el pentru că am trăit mai mult și avem o experiență ceva mai mare, dar că în general căutăm să rezolvăm fiecare situație concretă, judecînd pe loc (și nu aprioric) ca să vedem cum e mai bine de făcut? Și ce să facem ca să nu ne enervăm și să uităm toate îndoielile, toate principiile și toate metodele suple, explicative, nuanțate, adecvate împrejurării? Să credem ceea ce spunea Freud părinților: „Faceți cum vreți, oricum veți proceda greșit"? Cum să facem, cum să fim părinți? E o întrebare la care meditez de cinci ani, fără să găsesc un răspuns general și nici măcar răspunsuri mai mici. Și în acest timp, copilul crește. Totuși, lectura literară care este pentru mine nu numai ocupația de bază, ci una din bucuriile constante, una din componentele esențiale ale vieții mele, mi se pare un ajutor prețios în coexistența pasnică a celor două generații din familia noastră. Am ajuns să inventez eu însumi povești ad-hoc care, în ciuda scopului moralist foarte bine definit (pe care ca, critic literar, îl judec cum se cuvine) au totuși efectul scontat. Totul este să nu ajungi într-un impas neprevăzut. Nu spuneți copilului că pe mieluțel l-a mîncat lupul pentru că n-a ascultat-o pe mămica lui și s-a dus în pădure, căci o să vă întrebe de ce-i mîncăm noi pe bietul mielușel. Ce facem cu copilul care plînge pentru că-i este milă de puiul pe care îl servim la prînz? Cum putem să-i dezvăluim cruzimile vieții, fără să-l facem cinic sau insensibil sau un „intelectual" deprimat precoce? Accidentele de mașină care se întîmplă uneori sub ochii copiilor noștri, cum le explicăm? Spunem că un copil care n-a fost cuminte, a trecut singur strada și... Dar de ce a murit bunicul care a fost cuminte? De ce trebuie să mănînci, de ce trebuie să crești mare, dacă crescînd, îmbătrînești și mori? De ce? Copilul își pune foarte clar, cu o precizie absolut fantastică, toate problemele mari ale științei și ale filozofiei. Cum au apărut oamenii, unde dispar oamenii care mor, ce este pămîntul acesta pe care trăim, unde începe și unde se sfîrșește materia? Ce se întîmplă cu lucrurile de care nu mai avem nevoie și le aruncăm la gunoi? Vine gunoierul cu o mașină și le ia, le arde și aruncă cenușa. Unde? Într-o groapă. Și ce devine cenușa în groapă? Și unde se duce apa care curge în chiuvetă, în canal, etc. Unde, unde? Unde se sfîrșesc toate? Și unde încep? De ce am venit eu aici? Cine m-a adus? Unde eram cînd nu existam? Cum este cînd nu „exiști"? Unde ești? Unde? Și de ce? De ce? De ce? Copilul vrea să știe, nici mai mult, nici mai puțin, decît ce este viața și care este scopul ei. Copilul are plăceri și ocupații momentane care-i estompează problemele fundamentale ale existenței. Dar ele nu dispar, rămîn ca un fond permanent, de neînlăturat, fondul fondului. În tocmai ca și la adulți. Copilul se joacă, desenează, se amuză, strică jucăriile ca să vadă cum sînt făcute, dar vine un moment în care copilul se... plictisește. Un moment cînd cu mintea lui încă nepricepută simte că-i lipsește ceva nedeslușit dar esențial, scopul pentru care a venit pe lume, rostul plenar, esențial al vieții, care este acela? Nu-l cunoaște, dar nici nu știe că trebuie să-l descopere singur. Atunci, cred eu, este momentul să-i citim o poveste. O poveste frumoasă fără morală prea evidentă, o poveste cu haz, cu întîmplări năstrușnice, cu puțină melancolie, cu tristețe, cu luptă și cu resemnare, cu sfîrșit „adevărat". O poveste ca **Fram, ursul polar.** Cînd i-am povestit prima dată fiului meu (cinci ani) **Fram, ursul polar,** am plîns amîndoi așa cum am plîns și eu în copilărie cînd l-am citit prima dată. Prima și ultima dată. Căci de atunci nu l-am mai citit, n-am mai putut, plîngeam prea tare, dar nu l-am uitat. Experiența mea de mamă, din care, în calitate de critic literar, am multe de învățat, îmi spune că poveștile trebuie să-i facă pe copii să rîdă, să se bucure sau să plîngă. Acelea sînt poveștile cele mai bune pentru că sînt cele mai „adevărate", deci mai răscolitoare și mai instructive:

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă.

Nu cred că trebuie să ascundem copiilor adevărul. Cînd nu putem da explicații **reale,** putem totuși găsi, cel puțin, forma cea mai apropiată de adevăr care, în nici un caz, nu va fi contrazisă mai tîrziu de explicația exactă. Nu cred că vom greși prea mult făcînd din adevărul vieții, educatorul copiilor noștri. Și, uneori, putem chiar să-l plagiem pe Pilat din Pont, întrebîndu-ne împreună cu copiii noștri: „Dar ce este adevărul?". De ce să fim îngîmfați, apodictici, atoateștiutori și găunoși? Îndoiala, necunoașterea fac parte din viață și îndeamnă la progres și cunoaștere, stîrnește curiozitatea, ambiția, gîndirea, pe cînd certitudinea falsă e stearpă. Educînd copiii, trebuie să ne educăm concomitent și pe noi înșine. Dar cum? Asta e întrebarea, pentru că principiile, lecturile și îndoielile nu-mi lipsesc, dar copilul meu e, cred, unul dintre cei mai puțin „bine crescuți" copii (de intelectuali cam tardiv convertiți la paternitate) din cîți au fost, sînt și vor fi vreodată.

Ilustrațiile anchetei noastre aparțin copiilor din comuna Vulturești-Argeș, inspirate de cîteva poezii ale lui Alexandru Lungu.

●

PARMENA I IVAȘCU (sus)

ANA PUIȚĂ (mijloc)

ONCESCU N. LILIANA (jos)

CONSTANTIN MUȘAT

părinte

Cartea cărților

— Vă urmăresc de un sfert de oră încercînd să vă decideți asupra unela din cărțile pentru copii expuse în standul de specialitate al librăriei „Sadoveanu". De ce merge atît de greu?

— Bine ar fi să am între ce și ce mă decide. Întîrzierea mea în fața standului se explică prin faptul că nu găsesc ce caut.

— Ce căutați?

— Ce caut, caut de mult, și nu găsesc: o carte suficient de puternică pentru ca băiatul meu, în vîrstă de 9 ani, să renunțe măcar într-o singură seară la emisiunile dela televizor pentru a citi.

— Sunteți alarmat din cauza aceasta?

— Da. Copilul meu este înțelept și grav ca un om matur.

— Urmăriți în ziare problema exploziei informaționale și a mijloacelor de mass media?

— De ce?

— Pentru că n-am bănuit niciodată că abordînd la întîmplare un tată nehotărît în a cumpăra pentru fiul său o carte, voi da atît de brusc chiar peste „problemele epocii". Vreți să-mi spuneți ce profesiune aveți?

— Sînt merceolog principal.

— V-ați gîndit vreodată cum ar trebui să fie cartea pentru care fiul dv. ar părăsi televizorul apucîndu-se de citit?

— Problema nu este ca băiatul meu să nu stea niciodată în fața televizorului. Dar să stea atunci cînd se difuzează emisiuni pentru vîrsta lui. Dacă el ar urmări emisiunile pentru copii și filmele de desene animate n-ar fi nimic rău, dar băiatul meu urmărește absolut toate emisiunile care se difuzează după ora cînd își termină lecțiile, chiar și emisiunile economice. Nu se mai joacă din cauza asta aproape deloc. Și toate cărțile i se par neinteresante.

— Ce cărți a citit pînă în prezent?

— Mai mult cărți pe care i le-am citit eu sau soția mea. „Basmele Românilor" de Petre Ispirescu, „Amintirile" și „Poveștile" lui Creangă, în general cărți care îi se recomandă la școală și care se găsesc în librării. Dar el singur nu m-a rugat niciodată să-i citesc cutare sau cutare carte și chiar dacă se hotărăște singur să înceapă un volum, de curînd s-a apucat de o carte de geografie, manual pentru clasa IX-a, o lasă.

— L-ați întrebat vreodată ce i-ar place să citească?

— Da. Mi-a răspuns că ce se vede la televizor este mult mai interesant decît ce scrie în cărți.

— Credeți că are dreptate?

— Uneori, are. Încercînd să găsesc cărți potrivite pentru el, am parcurs un număr serios de volume de proză pentru copii, exasperante prin lipsa de fantezie. Cărți bătrîne și didactice, nu vreau să supăr pe nimeni, dar parcă sunt scrise de învățători pensionari. Parcă aș fi citit un manual prost întocmit de școală primară și nu o carte de lectură pentru copii. Bucățile astea sentimentale și dulcege, cu morala ca marmelada pe pîine, nu se mai potrivesc cu acești copii care la televizor află tot ce se întîmplă pe mapamond. Oare scriitorii pentru copii nu sînt oameni contemporani?

— Revin asupra întrebării inițiale: cum ar trebui să fie cartea pe care doriți să i-o cumpărați fiului dv. pentru a-l putea decide să se apuce de citit?

— Nu știu, duduie: cartea cărților.

VLADIMIR COLIN

Copiii nu sînt roboți cu autoprogramare

— Este fantezia condiția fundamentală a literaturii pentru copii?

— A oricărei literaturi, aș zice, și în tot mai mare măsură, de vreme ce mulțimea mijloacelor de informare (presă, radio, televiziune) despovărează treptat literatura de nevoia de a transmite acele cunoștințe pe care cititorul le dobîndește prin intermediul lor, și-i îngăduie să se restrîngă la sfera preocupărilor ei specifice. Homer făcea literatură, dar și istorie, geografie, teologie și cîte altele. Epopeile lui au fost și enciclopediile vremii. Azi, numai pentru geografie, ne stau la dispoziție biblioteci mai mari decît cea de la Alexandria. Într-o epocă a specializării, viziunea tradițională asupra literaturii — care încearcă s-o excepteze de la o inevitabilă specializare — pare înduioșătoare numai atunci cînd nu te scoate din sărite.

— Și totuși, literatura pentru copii...?

— E cu atît mai de neconceput în absența fanteziei. Nu uita că, pe lîngă faptul că beneficiază de toate mijloacele de informare amintite, copiii își petrec jumătate din viață la școală, trei sferturi din viață dacă ții seama și de timpul afectat pregătirii temelor. Iată de ce n-am înțeles niciodată de ce li se recomandă scriitorilor să „dăruiască" băieților cărți romane și povestiri „școlare", texte menite să le înfățișeze — după o prealabilă și temeinică documentare în școală — „viața de elev", singura realitate pe care, evident, copiii o cunosc infinit mai bine decît harnicul scriitor și de care, fie vorba între noi, sînt uneori sătui. Dar să ne întoarcem la fantezie. Toată lumea e de acord că un copil normal e înzestrat cu o apreciabilă doză din acest ingredient, desenele, jocurile, modul lui de comportare spontană fiind îndeajuns de doveditoare. Dar lucrurile se petrec de parcă toată această lume ar fi descoperit că fantezia copilului e un dat negativ, care trebuie extirpat la vreme. Desenează dumnezeește ce-i trece lui prin cap? Îndată un binevoitor profesor de desen îi explică de ce e infantil și-l îndeamnă să copieze o carte poștală. Se joacă liniștit cu două bețe și două cutii goale care, sînt simultan sau pe rînd, tot ce poftește? Îndată un părinte generos se înduioșează de faptul că n-are jucării și-i oferă o delicioasă mitralieră. Apoi, tot așa de-alungul anilor, ciuntită, deviată sau pur și simplu reprimată, fantezia se poate exercita tot mai rar. La momentul fatal copilul face loc adultului, care a devenit — spre satisfacția generală — un „om serios". Ei bine, mi-e groază de asemenea adulți, prototipuri ale imobilismului, inerție personificată, incapacitate de a concepe varianta. Ei sînt sufletele moarte ale epocii noastre, aspiranți la mașină, suporteri de fotbal. Și punct.

— Fantezia copilului e influențată de ofensiva tehnică a lumii contemporane?

— Neîndoios. Problema e dacă influența e întotdeauna fastă. Unii par îndemnați s-o pună în termenii antitetici: fantezie-canalizată-în-direcții-pozitive și visătorie-stearpă. Pusă așa, problema e aparent rezolvată și ofensiva tehnică de care vorbești n-ar putea decît să ne scuturească de oblomovism. Și totuși... Dacă e firesc să pregătim copiii pentru lumea tot mai tehnicizată în care vor trăi (dar care copil de azi nu are mecanismul în sînge și nu vibrează de la trei ani în fața unei „Dacii"?) să nu uităm totuși cît de des sîntem nevoiți să vorbim de primejdiile unei tehnici dezumanizante și, uitîndu-ne în jur, să ne întrebăm de ce întîlnim oameni ce dau impresia că s-au transformat într-un fel de roboți cu autoprogramare. Da, e nevoie de fantezie pentru a concepe o nouă mașină sau pentru a pune la punct o inovație, dar fantezia asta e, dacă se poate spune așa, monomană. Cu alte cuvinte, scos din domeniul specialității sale, un asemenea tehnician gîndește de cele mai multe ori schematic și utilizează șabloane verbale, e incapabil de viziune și impermeabil la semnalele — o să ți se pară curios? — realității aflate dincolo de importanta lui persoană. Mai grav încă e ceea ce se petrece cu indivizii care, resimțind în perioada formării lor presiunea ofensivei tehnice fără a fi avut posibilitatea satisfacerii complementarelor valențe spirituale, nu devin totuși tehnicieni ci, de pildă, slujbași fără imaginație. Din rîndurile lor se recrutează cei care secretă zilnic apatie, inerție, inspăimîntătoarea forță a imobilismului de care pomeneam, tot ce se opune fanteziei ca ipoteză, ca posibilitate de a concepe ameliorarea, de a imagina un alt fel de gîndire, de comportare.

— Literatura fantastică ar avea deci o valoare educativă?

— Una imensă, dacă o înțelegem la antipodul a ceea ce înțeleg de obicei pedagogii atunci cînd rostesc cuvîntul. Ei se referă la concluzia directă, practică, a unei „morale" în stare să sprijine educația în forma ei cea mai rudimentară, a bunelor deprinderi, a elementarelor reguli de conviețuire socială etc. Așa dar, literatura ca anexă a orei de dirigenție. Se confecționează și azi o asemenea „literatură" de ordinul artizanatului didactic, ea s-a confecționat întotdeauna și e probabil necesară (mă tem că am practicat-o și eu cîndva), dar e limpede că mă refer acum la literatură și nu la confecție. Și literatura fantastică, domeniul predilect în care fantezia își poate desfășura aripile, are o importanță hotărîtoare în deprinderea obișnuinței de a respinge platitudinea și meschinăria, de a gîndi altfel, de a înțelege că se poate **încerca.** Literatura și arta fantastică, în special, oferă — datorită inepuizabilelor lor rezerve de fantezie și umor, de vis și sensibilitate, de neliniște, da, ca și prin întrebările și efervescența intelectuală pe care le suscită — necesara contrapondere **umanizantă** care lipsește tehnicii impersonale, reci și implacabile. Firește, școala ar trebui să contribuie și ea la dezvoltarea elementului viu, clocotitor al personalității — și o face într-o măsură (mai mică, din păcate, decît cea în care pur și simplu transmite cunoștințe, tot așa cum organizația pionierilor și U.T.C.-ul au datoria s-o facă. Ai observat că principalul repros pe care forurile de conducere îl adresează instructorilor de pionieri și secretarilor de organizații U.T.C. e tocmai lipsa de fantezie a acțiunilor pe care le organizează? Și iată, literatura poate ajuta școala și organizațiile amintite tocmai în sensul dezvoltării, al **educării** fanteziei, a deprinderii de a imagina.

MARINAȘ CONSTANTIN

șef-adjunct al librăriei „Mihail Sadoveanu"

Cerere și ofertă

— Un număr însemnat de autori de literatură pentru copii acuză faptul că literatura pentru copii nu se bucură de o atenție egală cu aceea de care se bucură literatura „pentru adulți" — poezia și proza. Aș vrea să știu dacă situația aceasta se menține și în librărie. Cu alte cuvinte, care este locul cărții pentru copii în librărie și cum se popularizează ea?

— După cum bine puteți observa și singură, cartea pentru copii se află „la loc de față" în librăria noastră. Spațiul rezervat literaturii pentru copii reprezintă 7,8% din spațiul integral de expoziție al librăriei, ceea ce este mult în condițiile de lipsă de spațiu ale librăriei noastre. Pentru ca prezentarea cărții să se facă cum trebuie, și publicul să fie mulțumit, ne-ar trebui un spațiu de două, trei ori, mai mare. Dar asta este altă problemă. În ceea ce privește cartea pentru copii, standul care o expune este împărțit pe virste. De la cărțile numai cu desene pentru cei foarte mici pînă la cărțile „și" cu desene pentru copiii mai mari. Noutatea se așează în față, așa cum vedeți. Dar în afara standului permanent, cartea pentru copii beneficiază de spațiu și în vitrină. În vitrină se află permanent cărți pentru copii, iar cu prilejuri speciale, cum ar fi ziua copilului, luna cadourilor, deschiderea anului școlar, întreg spațiul vitrinei este cedat cărților pentru copii.

— În acțiunile acestea de popularizare, editurile vă dau vreo mînă de ajutor? Sunt interesate în a lansa în mod special cărțile foarte bune?

— Sincer vorbind, nu prea sînt. Nu țin minte să se fi făcut în mod special reclamă pentru vreo carte sau să se fi organizat întîlniri cu autografe pentru autorii de cărți închinate copiilor. În general, reprezentanții editurilor sînt foarte rar de văzut printre noi. Și ei ar avea un rost în librărie nu doar în privința popularizării cărții ci și în privința înțelegerii mai realiste a cererii și ofertei.

— Vă referiți la tiraje?

— Cu excepția clasicilor, tirajele sunt satisfăcătoare. Nesatisfăcătoare este distanța prea mare de la o ediție la alta. Un autor care se vinde bine ar trebui să existe în librărie permanent. Se creează distanțe mult prea mari de la apariție la reeditare. Tocmai de aceea spun că ar fi bine ca reprezentanții editurilor să vină pe la noi, să vadă cum se vinde cartea. În privința aceasta, cred că apariția unor librării ale editurilor ca de pildă editura „Cartea Românească" este o inițiativă foarte bună și care se poate extinde cu succes.

— De ce?

— Pentru că relația ideală este ca cel care produce cartea să se afle în contact direct cu cel care vinde cartea, fără alți intermediari. De aceea dorim ca tovarășii editori să ne viziteze mai des. Din cîteva sugestii poate să apară un lucru bun. Putem înțelege mai bine ce vrem noi ce vor ei, ce putem face?

PETRE DATCULESCU

sociolog

Copilăria este continuă

— Într-o discuție despre cartea pentru copii și universul copilăriei, purtată de literați, de tandri părinți și de simpatizanți, depoziția unui sociolog, ce-i drept, foarte tînăr, are căderea să furnizeze argumente ceva mai ferme decît metafora. Iată motivul pentru care din capul locului te întreb dacă cercetat și văzut de ochiul specialistului, universul copilăriei mai arată și astăzi ca acum o sută de ani?

— Universul copiilor de azi nu mai este universul adulților cînd erau copii, dar nici complet altceva nu este. Deși sîntem obișnuiți să spunem că azi copiii știu mai mult, mai bine, mai devreme, simt altfel și gîndesc diferit, totuși a existat și va exista poate mereu, în spațiu și timp, o continuitate a lumilor copilăriei. Cu alte cuvinte, lumea copilăriei poate fi intensă sau crepusculară, poate fi mai lungă sau mai scurtă, mai bogată sau mai săracă, esențialmente ea rămîne însă mereu aceeași, o lume în care motivele afective și cele obiective alcătuiesc un conglomerat indistinct, în care o logică bizară a motivelor construiește și dărîmă situații baroce sau absurde pentru adult, dar pline de sens și farmec pentru copil. O lume a metamorfozelor difuze în care legile cauzalității sînt superflue, în care fortuitul ia locul esențialului, sau invers, și în care totul poate fi în orice, iar orice poate deveni orice sau oricine oricînd.

— Există influențe exterioare de care să legăm schimbări „specifice" ale universului de azi al copilului?

— Fără îndoială că era electronicii, a televizoarelor și a exploziei informaționale a influențat în mod pregnant psihologia copiilor de azi. Dar ca și mai înainte, gîndirea în copilărie se mișcă în limitele imaginilor, este **anschaulich** cum spun psihologii germani. Cu alte cuvinte, auzirea cuvintelor declanșează imagini concrete. Înafara acestor imagini, copilul nu poate gîndi. Și totuși, azi în copilărie, pregătirea gîndirii abstracte începe mai devreme. Copilul se îndreaptă de timpuriu de la obiectul concret către interrelații abstracte. Apare mai devreme labilitatea emotivă, predispoziția spre teamă — nu teama față de un lucru dinafară, ci teama profund interioară, trăirea propriei neliniști. Apar mai devreme decît odinioară visele cu ochii deschiși, acele tulburătoare imagini subiective din perioada pubertății și adolescenței, și se prăbușește mult mai devreme lumea valorilor nediferențiate ale copilăriei.

— În ce mă privește, consider situația aceasta ca pe o pierdere irecuperabilă. Copilăria este un imens spațiu de odihnă pentru toate virstele ulterioare ale omului. Orice întoarcere acolo, evident, imaginativă, este tonică și reconfortantă tocmai pentru că „acolo" relațiile logice lipsesc. Dar ce se întîmplă cu imaginația programată a unui copil aflat zilnic în fața unui televizor?

— Oricît ar părea de ciudat, televizorul permite mai mult decît cartea evadarea copiilor în lumea aparențelor și a fanteziei. Cu toții știm că viața de vis a lui Don Quijote, înconjurată de ireal și iluzie, călătoriile fantastice ale lui Guliver sau ale baronului Münchausen sînt pătrunse de o melancolie profundă și în parte — de ce nu? — de o vagă dar intensă năzuință. Transpunerea copilului în aceste lumi se realizează azi mult mai ușor grație imaginii filmate. S-a spus însă că recepția inactivă a unor imagini trecătoare produce o sărăcie a imaginației, pasivism și un fenomen de dependență exagerată față de comunicația electronică. Nu este chiar așa. Mai întîi, recepția unor imagini nu este niciodată o stare de inactivitate, cercetări mai noi și chiar mai vechi arată că copilul se identifică din punct de vedere psihologic cu reacțiile, atitudinile și situațiile pe care le recepționează. Această identificare nu reprezintă o dizolvare a personalității proprii ci ea este susținută de imperceptibile mișcări și reacții fiziologice care permit ulterior copilului să imite ceea ce a văzut, să reproducă ceea ce i-a plăcut. Și oricît ar părea de ciudat, nu există imaginație fără imitație. Fantezia nu se naște la copil din cuvintele auzite, citite sau rostite, ci din imaginile văzute și din putința de a imita.

Există însă pericolul ca imaginile transmise copiilor prin filme sau cărți pentru copii să se deprecieze, să devină într-un anume sens o sumă de cadre vide. Cu timpul, cărțile sau filmele pentru copii decad într-o stare de sărăcăcioasă unilateralitate care poate aduce imense prejudicii imaginației. Un exemplu în acest sens este faptul că literatura de anticipație propagă preponderent imagini în care spațiul abundă în vehicole spațiale, antene, videofoane, etc. Din aceste imagini lipsesc însă păsările, oceanele sau cerul netulburat al planetei. O asemenea reprezentare unilaterală a viitorului poate fi extrem de dăunătoare pentru formarea dorinței de păstrare a mediului înconjurător, de exemplu. În general, asistăm azi, pe plan mondial, la două tendințe contradictorii. Pe de o parte, în ciuda maturizării mai timpurii a copiilor, imaginile propagate prin filme sau cărți sînt tipologic limitate sau atît de depărtate de viața cotidiană încît nu favorizează procesul de identificare. Pe de altă parte, aceeași maturizare mai timpurie a copiilor a determinat și un fenomen de exagerată introducere a copiilor în lumea adulților prin intermediul literaturii de copii.

— Poate a literaturii scrisă în ultimele decenii, pentru că în ce-i privește pe Frații Grimm, de exemplu, nu văd nici un pericol de felul „maturizării pretimpurii". Dimpotrivă.

— Această tendință, asupra căreia atrage atenția numărul din 2—8 octombrie al revistei „L'Express" poate deveni extrem de nocivă. Într-o serie de țări, în locul basmelor lui Andersen sau Grimm, copiii de șase ani sau chiar mai mici sînt lămuriți prin intermediul unor povestiri asupra unor teme ca divorțul, alcoolismul, războiul sau semnificația abandonului școlar.

Se scriu azi din ce în ce mai multe cărți pentru copii care nu li se potrivesc nici ca stil, nici ca problematică. Un exemplu edificator este romanul pentru copii, scris recent de Marguerite Duras, cu ilustrații de pictorul Bernard Bonhomme și intitulat „Oh, Ernesto". Despre ce este vorba? Ernesto este un băiețaș care nu vrea să meargă la școală. Nu vrea să învețe ce nu știe încă, adică nu vrea să accepte conceptele și definițiile pe care le utilizează adulții și pe care aceștia vor să i le impună și lui.

— Și care este, atunci, în concluzie, destinul literaturii pentru copii?

— Oricare ar fi azi universul copiilor, lumea tradițională a basmelor nu a murit iar oricît de multe lucruri pot înțelege azi copiii, literatura lor nu trebuie populată cu cazuri pentru adulți.

de povești

TEODOR MAZILU

A scrie pentru copii este o stare specială

— Într-o discuție despre literatura pentru copii, martorii obiectivi, în afară de cauză, pot limpezi stările de confuzie și pot calma subiectivismul combatanților „de profesie". Dar nu pentru că n-ați scris niciodată vreo carte pentru copii sau pentru că teatrul se află la o distanță considerabilă de basm, ci pentru că demonstrați o logică fără cusur în ceea ce spuneți și scrieți, vă întreb un lucru în aparență ilogic : oare copilăria de astăzi mai este copilăria de ieri ?

— Între copilăria mea care era o nesfîrșită joacă pe maidanele și pe străzile Bucureștiului și copilăria celor de azi ispitiți de televizor să stea mai mult în casă, ca niște veritabili unchi și bunici, se pare că există o deosebire. Ea ar fi și mai mare dacă copiii n-ar fi totuși copii. Ei nu pot sta locului, și eu cred, spre slava copilăriei, că nici cel mai fascinant program de televiziune nu-l poate împiedica pe un copil să iasă în stradă. Oricît de mare ar fi fascinația televiziunii, oricît de timpurie influența bombardamentului informațional, nevoia de joacă este mai mare. Copiii au făcut chiar și din televizor o joacă. Ei nu-i dau importanța austeră pe care i-o dau virstnicii. Cunosc o fetiță, mi-e foarte apropiată, care în afara desenelor animate nu suportă nimic de la televizor. Ea are griji mai mari : grija florilor, a prietenilor și chiar grija austeră a matematicii.

— Și cu toate acestea, desenele în cretă de pe ziduri și trotuare nu-l reprezintă nici pe Făt-Frumos, nici pe Ileana Cosînzeana, ci-l reprezintă pe Sfîntul, pe Ness și, foarte recent pe Mannix, imperturbabilul. Oare televiziunea nu fabrică în serie o copilărie precoce ?

— Nu cunosc nici un om adult pe care televiziunea să-l fi făcut inteligent. Dar este adevărat că televiziunea familiarizează copilul cu universul și cu toate progresele științei și tehnicii, că el se simte de foarte mic situat în univers, ceea ce este un lucru bun. Televiziunea îi dă copilului un simț al realului, al adevărului riguros, de aceea, inevitabil, unele din vechile povești par depășite. Există însă, cred eu, și primejdia reală ca televiziunea să creeze în serie copii standard, copii precoce. Personal nu mi-aș dori un copil precoce și cred că suprema inteligență a unui copil e să rămînă copil. Toate etapele de viață parcurse artificial se răzbună mai tîrziu.

— Afirmați o înțelegere foarte exactă și foarte sensibilă a copilăriei, de ce nu scrieți pentru copii ?

— A scrie pentru copii e o stare foarte specială. Foarte deosebită. Tot așa cum e starea poetică. N-am scris pentru copii tot așa cum n-am scris poezie pînă la 40 de ani. Îți trebuie o stare de totală ingenuitate și libertate care, ca și starea poetică, nu poate fi fabricată. Ea există sau nu există.

— Impasul literaturii pentru copii se explică prin lipsa „stării" ? Prin faptul că „starea" este cel mai adesea mimată, că literatura pentru copii nu se scrie „dinadins" ci devine o ocupație printre altele ?

— Eu cred că dacă un gen merită toată atenția și toată pasiunea noastră, aceasta este literatura pentru copii. Copilul este un cititor ideal. El nu este victima nici unui clișeu sau orgoliu de lector. Dar, din nefericire, cred eu, cei care scriu despre copii, îi cunosc foarte puțin și nu au față de ei sentimentul egalității. De aceea ei inventează despre copii și nu scriu despre copii.

— Și dacă ar scrie ?

— Dacă ar scrie, literatura pentru copii ar avea două feluri de cititori : copiii și adulții, care ca toți oamenii normali, au nostalgia copilăriei.

ELENA BICHI

OANCEA A. COSTIN

FLORENȚA PAPA

librar

Recomandăm ce există

— Librăria „Mihail Sadoveanu" este plasată în centrul comercial al Capitalei. E de presupus că solicitanții de carte sosesc aci din toate cartierele Bucureștiului și că deci, dumneavoastră, sînteți în măsură să ne dați cîteva relații în ceea ce privește cererea și oferta cărții pentru copii. Cum se vinde ?

— Se vinde foarte bine. Se cere foarte mult. În ultimii ani se pune mare accent pe cartea pentru copii. Ni se cer pînă și cărți pentru cei foarte mici. Astăzi cineva mi-a cerut o carte pentru un copil de un an. O carte de ilustrații, evident.

— Și ați putut să-i recomandați ?

— Da. Avem cărți foarte frumos ilustrate.

— Ilustrația joacă un rol important în cartea de povești ?

— Cărțile fără ilustrații nu se prea vînd. Copiii vor să și vadă ceea ce citesc. Din păcate nu toate ilustrațiile sînt pe înțelesul copiilor. Desenatorii pot să fie ambițioși cînd fac expoziții particulare dar în cărțile pentru copii, desenele trebuie să fie pentru copii. Se resping desenele prea abstracte și foarte stilizate. Dar nici cealaltă tendință de a face desene prea naive nu este sănătoasă. În unele cărți desenele sînt atît de stîngace de parcă sînt făcute de copii de grădiniță. Deși, știți, că unele desene de copii...

— Puteți să dați exemple ?

— Da. Cartea „Miting Aviatic" scoasă de editura „Ion Creangă". În primul rînd titlul : ce înseamnă el pentru copii ? În ce privește desenele, sînt atît de urîte că cei de la editură n-au avut curaj să scrie numele redactorului și al desenatorului ci numai numele tehnoredactorului. Sau cartea „Un arici pogonici / Trei pitici / Și-un licurici", scoasă tot de editura „Ion Creangă". Cuprinde desene foarte greu de descifrat de copii. În schimb, cartea „Fata din Împărăția curcubeului" de George Niculescu-Mizil cu desene de Iacob Dezideriu este un best-seller a ieșit și ediția a II-a. Sau „Baba Ioana intră în sat" de Otilia Cazimir, care a ajuns la ediția a IV-a.

— Literatura pentru copii scrisă de autori contemporani, în ce situație se află ?

— Autorii tineri sînt extraordinari de citiți. De exemplu, amîndouă cărțile Constanței Buzea s-au vîndut imediat. Și Sorescu are mare succes.

— Care sînt cărțile pentru copii solicitate cel mai frecvent ?

— Pentru copiii mici, cărțile de colorat. Pentru copiii care știu să citească, în egală măsură cărțile de povești scrise de clasicii noștri și cărțile pentru copii scrise de clasicii literaturii universale : Grimm, Andersen, Selma Lagerloff.

— Cărțile acestea există permanent în librărie ?

— Cărțile acestea nu există în librărie deloc.

— Din cauza tirajelor ?

— Da. Tirajele sînt prea mici și reeditările au loc la distanțe prea mari. În mod concret, un autor clasic pentru copii mai mult lipsește decît se găsește în librărie.

— Chiar și autorii români ?

— Da. Ispirescu, de pildă, care e foarte cerut, a apărut într-o singură ediție. Creangă e fragmentat în colecția „Arcade" dar nu există în întregime. Soarta autorilor în viață, nu este nici ea mai bună : Nina Cassian, cu „Prințul Miorlau", Tiberiu Utan, Ion Brad cu „Cele patru anotimpuri", Mircea Sîntimbreanu, Ion Mitru.

— Vedeți o ieșire din această situație ?

— Noi informăm regulat despre cerințele publicului. Poate că ar trebui ca editurile să țină o legătură mai strînsă cu noi.

— Care este media de tiraj care se acordă cărților pentru copii ?

— Nu știu. Tirajele nu se mai trec pe cărți.

— Dar editurile nu urmăresc soarta cărții ajunsă în librărie ? Vine cineva de la editură să vadă cum se prezintă și cum se vînd cărțile ?

— Tovarășul Petre Ghelmez vine personal aici să se intereseze de fiecare lucrare cum se vinde. De la alte edituri n-am văzut pe nimeni.

— Cărțile de copii se lansează și ele cu public ? Scriitorii pentru copii dau autografe în librărie cu ocazia apariției cărților ?

— A dat o singură dată Al. Mitru.

— Cum se cere cartea pentru copii : cu numele autorului și titlul sau cu rugămintea ca dumneavoastră, librarul, să o recomandați ?

— De foarte multe ori vin părinții cu lista de titluri cerute de școală, de programa analitică. Dar foarte rar se întîmplă să le putem oferi ceea ce cer. Ne lipsesc atît de multe cărți din cele cerute încît pînă la urmă va trebui să avem întîlniri personale cu profesorii ca să stabilim de comun acord ce se poate cere în programa școlară. Dacă asta e, totuși, o soluție...

— E oare de dorit, ca programa școlară să se modifice din cauza lipsei de cărți potrivite în librării ?

— Ce să facem ?

— Dar în cazul în care în loc să ceară o carte, cumpărătorul vă roagă pe dv. să i-o recomandați cum procedați ?

— Îi recomandăm cărțile existente.

— Pe toate în mod egal ?

— Pe cele bune în mod special, dar și pe celelalte. Librăria înseamnă comerț de carte și noi avem un plan.

— Ca să puteți recomanda o carte ar trebui să știți ce conține. Știți ?

— Da.

— Citiți toate cărțile care vă intră în librărie ?

— Le răsfoim. Ne facem o părere generală asupra lor. În orice caz, e mai ușor să procedezi astfel la cărțile pentru copii care sînt scurte și coapțiate decît în cazul romanelor sau al cărților de critică literară.

ILIE CONSTANTIN

Omul la toate vîrstele lui

— Cu puține excepții, colegii noștri de generație-poeți practică cu fervoare în ultima vreme literatura pentru copii. Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu au scos volume apreciate într-o anchetă de librărie drept „capodopere" ale genului. Nu te-a tentat niciodată să scrii pentru copii ?

— La întrebarea ta dacă am scris literatură pentru copii răspund : nu am scris literatură pentru copii.

— De ce ?

— Cred că fac parte dintre acei indivizi care se maturizează greu, rămînînd mereu cu un aer de copilărie care le este propriu. Paradoxal, cred că pentru asemenea persoane detașarea de mentalitatea infantilă e mult mai marcată decît pentru alții. Eu mă simt foarte străin de modul de a gîndi al copiilor. Solicitat de cineva de la Editura „Ion Creangă" pentru o eventuală colaborare în „domeniu" m-am simțit pierdut.

— Crezi că modul de gîndire al copiilor cere pentru cel care scrie o intuiție specială ?

— Una dintre cele mai întristătoare experiențe de toată ziua pe care o trăiesc uneori este aceea de a asculta la radio emisiuni pentru copii, în care actrițe silitoare imită voci cristaline, mimînd o spontaneitate de ți se rupe inima. Sincer să fiu, nu cred că se poate pătrunde în psihologia copilului, ci cred că însuși copilul pe căi care mie îmi par misterioase, se acomodează cu modul de gîndire matur.

— Și care mai este atunci șansa literaturii pentru copii ?

— Șansa literaturii pentru copii este șansa literaturii în general. Literatura pentru copii este în mod verificabil o secțiune specială a literaturii generale, dar cu cît ea insistă în acest particularism al ei de specialitate, cu atît șansele de a se cuprinde în mod peren în literatura fără alt specific se diminuează.

— Crezi că termenul „pentru copii" este folosit arbitrar și că atrage după sine o prejudecată ? Că distribuim sectorului „literatură pentru copii" indulgențe ?

— Dacă este așa, nu văd în asta o vină a literaturii pentru copii scrisă la noi. Cred că în această privință, succesele și insuccesele sînt asemănătoare cu celelalte din restul spațiului nostru literar. Mai probabilă îmi pare explicația că o literatură ca aceasta pentru copii să fie destinată chiar pentru cei pe care îi vizează, iar noi, ceilalți, deduciți la romane de introspecție și poeme dificile, să nu mai fim prea mult atrași de aventurile școlarului Gicu care a făcut o boroboață.

— De ce te gîndești la școlarul Gicu și nu te gîndești la De Foe, Saint-Exupéry, Lewis Caroll ? Să fie mai puternici scriitorii slabi în a periclita un gen literar decît scriitorii buni în a-l afirma ?

— Dacă mă gîndesc la cei pe care i-ai numit într-o serie atît de ispititoare, ieșim din domeniul literaturii pentru copii și intrăm într-unul care poate fi definit altfel : „literatura **ad usum del phini**".

— De acord cu „literatura ad usum del phini" dar nu văd de ce e nevoie ca pentru asta „să ieșim" din domeniul literaturii pentru copii. Abia cu „Școlarul Gicu" ieșim.

— Nu. Literatură pentru copii înseamnă și acele merituoase încercări educative cu ajutorul narațiunii și al versului, de genul boroboațelor școlarului Gicu și al învățămintelor pe care le trage. E minimalizant ce spun dar e realist. Se pare că nu există altă soluție pentru scriitor decît aceea de a se adresa omului pe tot ansamblul vîrstelor acestuia. De ce să nu spunem lucrurilor așa cum le gîndim, pe nume : literatura nu este divizibilă.

VIOREL SANDULESCU

GICA IUTEȘ

Pe întreg mapamondul: de ce?

— Afirmînd uneori demagogic, alteori sincer că vreau să scriu literatură pentru copii, neștiind exact cum se „face" dar presimțind că o libertate nebănuită pentru cuvinte se arată la orizont, m-am izbit fără excepție de întrebarea categorică a redactorilor responsabili din edituri : pentru ce vîrstă ? Între 4 și 7, între 10 și 15 sau între 16 și 18 ani ? Și : ce temă ? Ce probleme propuneți pentru universul copiilor ? Cu bunăvoință reală, m-am gîndit ce anume mi-ar fi plăcut să citesc în urmă cu un număr de ani ? Care erau cărțile pe care le citeam la lumină de lună curată, pentru că mama stingea lumina electrică la ora zece, nu din motiv de economie, ci pentru că ne aflam în timp de război. „Cuore" ? „Un uomo finito" ? „Tratatele de medicină" ale tatălui meu ? Și, evident, n-am reușit niciodată să mă decid. Încît întrebarea care urmează acestei profane puneri în cauză este cum îți alegi temele ? Cum îți alegi temele, Gica Iuteș, scriitoare eminamente pentru copii, posesoare de premii, obiect de publicitate reală, depășind „crizele" genului, umilințele imaginare și desconsiderarea de care se plînge majoritatea colegilor tăi ?

— Presupun că îndărătul acestei întrebări stau la pîndă niște probleme strict „specifice". N-am ce face, trebuie să mărturisesc că-mi lipsește acel spirit de rigoare de a-mi alege o temă sau alta. Mai exact, lucrurile se petrec invers. Pentru mine tema e un fel de magnetică nebuloasă care reacționează direct proporțional cu ceea ce știu sau mi se pare că știu despre viață la un moment dat. Pot rătăci în interiorul acestei nebuloase în stare de neputință un timp incalculabil, uneori fără ca miracolul așteptat că se producă. Atunci tema devine obsesie, ordinea lucrurilor mele se răstoarnă, mereu mă aflu într-o stare de suferință și lipsă de speranță, de neliniște, de foame și sete pentru tot ceea ce numim cu un termen „sec" documentare. Alteori miracolul se întîmplă ! Pe coala albă de hîrtie iese la iveală prima propoziție, desigur „specifică". Să zicem, de pildă : „Ieri după-amiază pe la orele trei motanul Fofonel traversă grăbit strada „Lalelelor".

— Și tema ?

— Din această memorabilă clipă nu mai am nici în clin nici în mînecă cu nici o temă. Tema dispare din raza conștiinței mele artistice în hățișul de nepătruns al unei păduri de degete mici ridicate pe întreg mapamondul : de ce ? Pentru ce prezumtivul și, desigur, specificul nostru personaj a traversat strada „Lalelelor" și nu strada „Micșunelelor" ? Abia în ultimă instanță chestiunea temei revine cu pregnanță ca o problemă de care se ocupă în mod firesc toată lumea, în afară de autorul scriiturii !

— Și cu categoriile de vîrstă cum rămîne ?

— Categoriile de vîrstă se justifică în măsura în care se justifică așezarea tăbliței avertizoare „Atențiune copii !" în tot locul, și nu doar pe vehicolele cu care-i transportăm de-acasă la cămin sau la grădiniță. Putința de-a mă întoarce în copilărie cu sentimentul că am uitat acolo ceva extrem de important, ceva fără de care viața de toate zilele nu are nici un sens, nici un anotimp, asta mă face să știu care sînt vîrstele copilului. Un scriitor nu poate să confecționeze acel material didactic necesar doar unei anumite vîrste. El este, sau ar trebui să fie, un vrăjitor cu atît mai notoriu cu cît deține în degetul lui mic toate tainele lumii. El este responsabilul lor de onoare și se face crezut pe cuvînt.

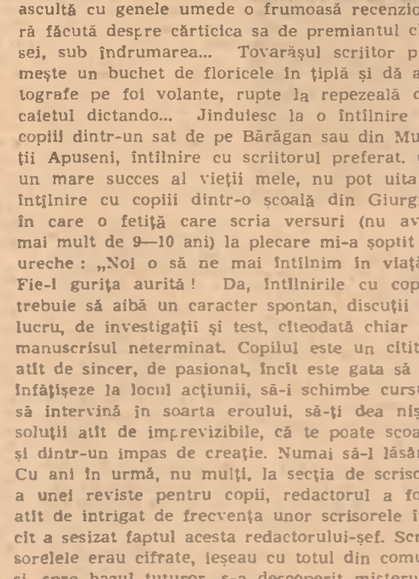
— Nu crezi cumva că literatura pentru copii în loc să fie o problemă pentru copii este o problemă pentru părinți ? Cel care-alege nu este copilul, ci părintele între literatură și copil apare un intermediar, și anume un intermediar de gust, educație și instrucție diferită. Și atunci pentru cine scriem ? Pentru copii sau pentru părinți ?

— Drept să-ți spun nu știu. Părinții au copii, copiii vor deveni la rîndul lor părinți. Părinții dintr-o eroare sau dintr-un lanț întreg de erori își pot pierde copiii. Copiii nu-și pot regăsi sau recunoaște părinții. Morcoveață, ghemuit într-un dulap, cu două degete vîrîte în gură și cu unul în nas, cînd se gîndește „N-au toți norocul să fie orfani" ar putea să fie dedicată în exclusivitate părinților ? Tom Sawyer și „Alice în Țara Minunilor" să fie pentru copii ? „Mary Poppins" și pentru părinți și pentru copii ? Dar „Micul Prinț" cui o fi adresată ? Sînt titluri de aur, sînt cărți mari, scrise cu o superbă știință. Alegîndu-le pentru ei, părinții le aleg și pentru copii. Cred că acesta este secretul : nu cred că un scriitor se întreabă pentru cine scrie, ci cine este acela despre care scrie.

— În toate exemplele pe care le-ai dat este evident că cei despre care s-a scris au fost copiii. Așa stînd lucrurile, crezi că ei pot deveni un îndreptar pentru literatură ? Faptul că ei se află în cauză înseamnă că pot și servi cauza ? Vreau să spun : întîlnirile scriitorilor cu copiii, cu cei despre care scrie, duc la rezultate eficiente și eficace, la îndreptarea literaturii despre ei ?

— Nu prea înțeleg ce folos ar avea, de pildă, întîlnirile cu caracter festiv : tovarășul scriitor ascultă cu genele umede o frumoasă recenzioară făcută despre cărticica sa de premiantul clasei, sub îndrumarea... Tovarășul scriitor primește un buchet de floricele în țiplă și dă autografe pe foi volante, rupte la repezeală din caietul dictando... Jinduiesc la o întîlnire cu copiii dintr-un sat de pe Bărăgan sau din Munții Apuseni, întîlnire cu scriitorul preferat. Ca un mare succes al vieții mele, nu pot uita o întîlnire cu copiii dintr-o școală din Giurgiu, în care o fetiță care scria versuri (nu avea mai mult de 9—10 ani) la plecare mi-a șoptit la ureche : „Noi o să ne mai întîlnim în viață". Fie-l guriță aurită ! Da, întîlnirile cu copiii trebuie să aibă un caracter spontan, discuții de lucru, de investigații și test, citeodată chiar pe manuscrisul neterminat. Copilul este un cititor atît de sincer, de pasionat, încît este gata să se înfățișeze la locul acțiunii, să-i schimbe cursul, să intervină în soarta eroului, să-ți dea niște soluții atît de imprevizibile, că te poate scoate și dintr-un impas de creație. Numai să-l lăsăm. Cu ani în urmă, nu mulți, la secția de scrisori a unei reviste pentru copii, redactorul a fost atît de intrigat de frecvența unor scrisorele încît a sesizat faptul acesta redactorului-șef. Scrisorelele erau cifrate, ieșeau cu totul din comun și, spre hazul tuturor, s-a descoperit misterul : se ocupau de dezlegarea unor enigme dintr-un serial ce tocmai se publica în „Arici Pogonici". Numai eu n-am rîs destul : serialul era al meu, și n-a trecut mult și-a trebuit să-l întrerup.

Recomandări de lectură. Și de ce ? Să-i ferim de cărți nocive ? Nu ! Noi nu tipărim asemenea cărți. În alte părți se fac asemenea afaceri cu cartea. Am însă rezerve față de un anume gen de recomandare : cartea pentru preșcolari, școlari, etc. Mă refer la literatura adevărată, la lectura din zilele de vacanță. Editorii noștri, noi, ne străduim să scoatem și să realizăm cărți bune. Cărțile proaste se selecționează de la sine. Sînt aruncate sub pat, se transformă în moriști, avioane și bărcuțe de hîrtie. Singura noastră grijă rămîne să-l învățăm pe micul nostru lector să-și aleagă **singur** cartea din raft.



DAN NIȚESCU

IOANA MAZILU

elevă, 10 ani

Citesc numai despre ce nu există

La întrebarea ce și cît a citit, mi-a răspuns :

— Am citit multe cărți. Am văzut multe filme. M-am uitat pe hărți. Mie îmi place Africa

— Africa ?

— Pentru că Africa mi se pare o țară mult mai interesantă. În Africa sînt animale și mie îmi plac foarte mult animalele. Știi, nu ? Și oamenii au obiceiuri foarte frumoase : muzica și dansul. Și mie îmi place să fie muzică, dar tare, nu așa, Cu măștile alea imense și pline de culori. Și mai au și obiceiuri ciudate. De exemplu, la ei niciodată nu este jale, cînd, să zicem, moare cineva Ei nu plîng. Atunci cînd moare un african se duc, înalță un fel de mormînt și este pregătit pentru ultima călătorie din munți. Nu plîng deloc. De ce să plîngă ? Fiecare om moare la rîndul lui. Deși cred că sînt și oameni nemuritori. De pildă, tata este nemuritor.

— Cine e tata ?

— Cine este va rămîne și după moartea lui.

— Și mama este nemuritoare ?

— Este. Dar altfel. Ea este prin iubirea mea.

— Și tu ?

— Mie imi este indiferent. Doar că n-aș vrea să mor prea curînd. Deși moartea are și ea rostul ei. Dacă nici un om n-ar muri, ar fi foarte prost pe pămînt.

— Lucrurile astea le-ai citit în cărți ?

— În cărți care ?

— În cărțile despre Africa.

— N-am citit nici o carte despre Africa.

— Dar vorbești despre Africa !

— Mi-o imaginez eu Eu aș vrea să mă îmbrac într-un costum de vînător. Ar fi destul de bun. Te duci într-o pădure și în pădure e în orice caz mult mai bine ca în oraș. De fapt, mie nu-mi place deloc orașul. El este o lume de ciment zgomotoasă și briitoare.

— Și cum să trăiești în pădure ?

— Eu pot să pictez. Așa că nici nu îmi pun problema. Aș vinde desene. Vezi, chiar acuma, aici, e mult mai bine ca în centru. Mogoșoaia e un loc sălbatic. Aici cîntă păsările.

— Îți plac povestirile despre păsări și animale ?

— Sînt foarte idioate.

— Cum așa ?

— Pur și simplu. Nu-mi plac. Eu nu-mi împart dragostea Se vorbește de animale bune și rele și ele nu se deosebesc. Eu nu prefer deloc ca într-o pădure să cînte numai cuci și privighetori. Din partea mea pot să necheze toți mustangii din lume și să latre toți cîinii și mie îmi place la fel. Eu nu pot să aleg.

— Dar cînd desenezi ce alegi ?

— Dacă aș alege din toată lumea, aș alege Polul Nord, aurora boreală cum se așterne, peșterile și munții acoperiți de zăpadă, furtunile acelea fantastice pe care vîntul le risipește.

— Ai citit cărți despre Polul Nord ?

— N-am citit. Nu-nțelegi că mie nu-mi place ce scrie în cărți ? Mie îmi place ce se întîmplă în realitate.

— Și de unde știi ce se întîmplă în realitate la Polul Nord ?

— Îmi imaginez.

— Și de citit nu citești chiar deloc ?

— Eu citesc numai despre lucrurile care nu există. Despre lucrurile care există, prefer să-mi imaginez.

MONICA PILLAT

O libertate spre pretutindeni

— Cred că mai erai încă elevă cînd ai luat premiul Uniunii Scriitorilor de literatură pentru copii. Și cred că deții în continuare recordul de tinerețe între autorii de gen. Vreau să spun că între autorii care compun poezie și proză despre și pentru copilărie, tu ești cea mai aproape și de copii și de universul lor. Să fie oare acesta motivul pentru care, apucîndu-te să scrii proză, ai scris proză pentru copii ?

— Am început să scriu, poate, în prelungirea jocului din copilărie, poate numai ca s-o întîlnesc pe Alice dincolo de mutenia oglinzii.

Am iubit imposibilul ca pe un frate mai mare și ori de cîte ori sînt în fața unei foi albe, el îmi ține locul și amîndoi pornim să năruim barierele, zidurile dintre obiecte și viețuitoare, dintre viețuitoare și viețuitoare. Atunci tocul nu face decît să transcrie cum animalele, plantele, păsările, apa și cerul întreabă și-și răspund infinit, nu ca în fabule, ci ca în copilărie, fără uimire și teamă.

— Copilăria este un spațiu fără uimire și teamă ?

— Cînd mă gîndesc la mine copil, văd trei castani umbrind o curte lungă, văd o pisică neagră torcînd pe pervazul ferestrei, o camera în care odată cu coborîrea serii, făpturi îndepărtate ieșeau din cărțile bibliotecii și se jucau cu mine.

După un timp, odaia devenea insulă, patul, corabia naufragiată a lui Robinson, desenele de pe covor prindeau să zvicnească, foind ca iarba, dulapurile se prefăceau în palmieri.

Cîte călătorii pe cer, n-am făcut, cu Nils Holgerson și gîștele lui sălbatice, la începutul fiecărei toamne, și de cîte ori n-am căutat să ajung pe planeta Micului Prinț, care tînjea însingurîndu-se.

Într-o dimineață am încercat să intru în oglindă, dar Alice ținea strîns ușa de partea ei și n-am putut să pătrund. Am înconjurat numai oglinda, întrebîndu-mă apoi dacă pașii aceia erau tot ai mei, dacă scaunele, rafturile și fotografiile din jur nu erau cumva înfățișările ciudate ale celeilalte lumi, închisă ca și mine, pe dinafară.

Pisica neagră era adesea Bagheena cu care rătăceam prin junglele curții, în pămîntul de sub picioare simțeam gemînd comorile ascunse la miezul nopții de pirați.

— Să înțeleg că a scrie pentru copii este o ridicare de bariere și, poate, o libertate în plus ?

— Să scrii pentru copii înseamnă o libertate spre pretutindeni, înseamnă să crezi în morile de vînt, să ucizi timpul pentru totdeauna cu o sabie de lemn.

Anchetă realizată de SÂNZIANA POP

kilimandjaro

de Traian Filip

Începea să se întunece și aici, la Ecuator, noaptea cade cu repeziciune. Vorbeam mai puțin, preocupați de vegetație și mai ales de munții care se profilau la sud, dintr-un orizont în altul, deși noi continuam să înaintăm pe această platformă netedă pe zeci de kilometri ca o cîmpie. Munți puternici, sidefii, albăstrii, brumării, bronzați treceau lent în urmă și alții le luau locul. Arbori cu frunziș rar prezentau curioase înfățișări : păreau plini cu pungi, cu mici desagi, cu mingi. Arbori încărcați cu daruri. Sînt păsări care își fac cuibul pe ramurile cele mai mici, atîrnîndu-le deasupra solului, pentru ca șerpii să nu poată mînca ouăle. Același spectacol de savană, cu mușuroaie de termite sub copaci, cu balegă de rinocer sau de elefant descărcată pe drumul prăfos și roșu, anunțînd prezența animalelor mari. Din loc în loc apăreau cîrezi de vite gheboase, păscute de masai și ne întrebam cum de nu li se face teamă acestora să înnopteze uneori în deșert, împresurați de atîtea fiare. Dar, pentru că nu se puteau desfășura lucrurile fără emoții, iată că pe la apusul soarelui, cînd savana era scăldată într-o lumină indecisă, roșietică, pe de o parte, cum se reflecta din norii striați de la apus, albăstrie, cum se reflecta din norii mari, grei și pîntecoși de la răsărit, au apărut două namile la cotitura dealului, la vreun kilometru de noi. Elefanții. Coborîseră de pe un deal și voiau să treacă mai departe, dar se știe că uneori ei rămîn neclintiți în mijlocul drumului, spre a-i împiedica pe oameni să treacă mai departe. Animale inteligente, elefanții se joacă deseori, dar deseori arată că nu știu de glumă. Așa cum stăteau de o parte și de alta a drumului, elefanții străjuiau cotitura sau podul, iar noi nu-i puteam ocoli. Constantin oprește și trage mult pe stînga și din acel moment înpisat de o turmă de elefanți, a fost călcat în picioare, șters de pe fața pămîntului. Răzbunarea acestor animale inteligente a înfiorat atunci triburile din Kenya și a răscolit misterele idolatrilor.

Pe măsură ce înaintăm, vedem că muntele se limpezește. Londigo, de 2 580 de metri rămîne în urmă. Lacul Amboseli e secătuit. Nici nu mai trecem să-i vedem. Privirile noastre se îndreaptă fascinate spre Kilimandjaro, muntele magic, Olimpul Africii, cel mai înalt pisc al continentului negru, greu accesibil, învăluit aproape totdeauna în neguri și nori, înfășurat în veșminte eterne, parcă spre a-și păstra misterul deplin. Spre el au privit semințiile Africii milenii după milenii și au încercat să deslușească în tainele lui însești tainele vieții. Împinși de alizeu, norii se preling spre răsărit sau spre sud, alunecînd pe creasta de bronz și eliberînd-o. Întregul masiv se înfățișează, în ceasul apusului, măreț, puternic, ca o singură piesă, crescînd abrupt din platoul neted ca palma Lui Constantin i se pare că seamănă prea mult cu Etna Ca și Etna. Kilimandjaro se ridică de la nivelul platoului cu peste trei mii de metri. Se văd zăpezile fosforescente, coama căruntă, linia fin arcuită deasupra craterului, demarcînd ghețarul din care se adapă, în lunile grele ale agă din savană, vezi mișunînd animalele mici, dar și cîte o namilă care abia s-a trezit din somn, urnindu-se greoaie și sumbră.

Amboseli apare ca un cătun slab iluminat, totuși o oază de viață, după cei peste două sute cincizeci de kilometri străbătuți de la Nairobi pînă aici. Ne-am făcut intrarea în tabără, văzînd pe dreapta un șir de coifuri, care reprezentau corturile campingului, și în mijloc, cabanele cu ferestre mici și zăbrelite, construite din scîndură și placaj și acoperite cu draniță. Multe sînt vopsite în negru și dispuse în jurul unei arii : incinta interioară. Pătrundem pe o poartă fără poartă. La intrare ne întîmpină imagini fioroase, coarne de bufali, negre și cu franjuri atîrnînd de oase, fălci cu dinți și masele mari, craniî de antilope sau de girafe, și chiar un întreg craniu de elefant, spart pe alocuri și lăsînd să i se vadă structurile de fagure. Toate aceste trofee vînătorești ne vestesc nu o vacanță pașnică, ci o intensă inițiere în gîndirea totemică, în dansuri și ritualuri tribale. Mașinile de asalt stau în arie, cu botul la perete, arătîndu-și spinările și tampoanele vărgate. Cu ele se întreprinde zilnic cercetarea zonelor animaliere din preajmă. Sînt mașini cu tracțiune dublă, cu motoare puternice, blindate, cu trape în acoperiș, așa încît să poată fi făcută observația ca din turele de tanc. Lumini puține, bătînd din holurile cabanelor. Arbori răzleți, siluete misterioase. De altfel, întreaga atmosferă a lodgiei e enigmatică, silențioasă.

După ce ne-am prezentat la recepție, ne-am îndreptat spre restaurant. Între cabane se deschide un spațiu pavant, cu alte trofee, cu arbori, cu un solar pentru plaja de zi. Sala lungă, frumoasă, are un șemineu în care trosnesc crengi mari ca niște fildeși. Aici se bea cafeaua. Bar, cu scaune înalte, un mic pavilion cu ilustrate, cărți, peliculă pentru aparate de filmat și fotografiat, țigări. Sala mare a restaurantului are program fix de servire. Sejurul complet, cu masă, mașini de safari, dormit costă patruzeci de dolari pe zi.

Au ieșit din restaurant afară unde un negru arunca din vreme în vreme ramuri de copac uscat toacă într-un mare foc de tabără. Flăcările ne luminau obrajii și ne încălzeau, căci seara este plăcut să te încălzești la foc, să privești savana întunecoasă, satul masaiilor din preajmă, cerul imens și tăcut, gîndindu-te că la cîțiva pași trec turmele de elefanți și de bovine, de girafe și de rinoceri. Greierii țiriiau pretutindeni cu o putere de necrezut, iar văzduhul era plin de sunetul lor, așa cum se întîmplă primăvara la noi în baltă, unde răsună imensele coruri de broaște. Pe urmă, am mers la masă și am mîncat ca în orice mare restaurant din Europa, serviți de negri în haine olive. Se vorbesc limbi felurite, ca în străvechiul Babilon: engleză, franceză, turcă, spaniolă, japoneză, română. Am mîncat bine ne-am dus la kibo, cabana care poartă numele ghețarului mare de pe Kilimandjaro. Piscul mic, cu două cocoașe, bucălat, poartă numele de Mwanzi. Cabana kibo est mai răzlețită de celelalte și am ieșit puțin din drumul principal, pe un drumeag mărginit de tufe și flori. Am oprit la intrare și am coborît sub o largă copertină de bambus și foi uscate de palmier, pe o terasă ca o tablă de șah. Un hol de primire cu fotolii, bucătărie complet utilată, baie cu duș și cadă, și două camere cu paturi moi, deasupra cărora atîrnă, asemenea unor vetoze, tifonul pentru țînțari legat nod.

Îndată ce rămîn singur — Constntin e alături—, deschid fereastra și-mi scot capul afară, așa cum l-aș scoate dintr-un tren în plină viteză, trecînd printr-un peisaj exotic.În tăcerea misterioasă, plină de îngrijorare și mister, vîntul sună în streșini, clatină foile de deasupra și bețele de bambus ale acoperișului, face să tremure o fereastră. Vîntul vine de departe, ca de pe un ocean negru, în care luminile din Amboseli pot să pară luminile unei mici și înfricoșate insule așteptînd furtuna. Mă simt ca într-o casă în care s-a petrecut un asasinat. Nici o mișcare. După ce a aprins lumina în hol — semn de recunoaștere — Constantin și-a culcat. Simt că întîmplarea cu elefanții l-a făcut prudent, Scoțînd capul pe fereastră, simt mîngîierea răcoroasă a alizeului. Tufele din față par călcate de un animal. Există o formă de elefant. Vreau să văd dacă se mișcă. Nu se mișcă. Un răget de departe — ca o sirenă pe mare, anunțînd o navă rătăcitoare ce se apropie de lumina farului. Nu-mi imaginez decît fiarele puternice, dar cîte viețuitoare slabe nu cresc în savană, cîte gazele delicate nu sînt pîndite de monștri? Se aud voci omenești dinspre satul masaiilor, se văd lumini ce licăresc și se pierd în străfundul savanei. Privesc spre piscuri. Un gigant e în preajmă și, sub stelele răsturnate, Kilimandjaro nu se mai zărește, deși îl presimt. Mîine dimineață îl voi complea pe fereastra lodgiei, iar după aceia, vom porni în safari.

Pereții de placaj sună în vînt. Deși circulația e interzisă în timpul nopții, sub pedeapsa de 1 000 de shillingi, masaii trec netulburați, pe ei nimeni nu-i amendează nu-i însoțește. Pînă la lodgie, noi am fost însoțiți de un negru cu lanterna, care povestea cum hienele au încolțit și au mîncat o antilopă. Pe la orele unsprezece, s-au stins luminile și atunci, în preajma lodgiei a apărut un animal puternic. Îl aud cum rumegă și clăfăie, ca într-un grajd. Parcă ar face să trosnească coceni în dinți. Mă tot uitam să-l văd, dar se ținea în întuneric și ocolea banda de lumină a ferestrei. Astfel de sunete nu se aud în timpul zilei, așa că nu-mi dau seama dacă e vorba de un animal mare, un elefant sau un rinocer, sau numai o antilopă. Cînd o mașină rade cu farurile suprafața întunecată a grădinii, văd cum sare dincolo de tufișuri un cal vărgat, o zebră.

Stelele ard puternic, lodgia trosnește din acoperiș, din pod, ca o mașină ce s-a oprit din mers și se răcește. Tăcere de cimitir.

TOAMNĂ

Fotografia : SEVER C. BARBU

tre el și Panait a început să se desfășoară un dialog plin de tensiune. Panait căuta să-l convingă pe Constantin să pornească, să se apropie, acesta însă șovăia prudent.

— Fug dacă ne apropiem !

— Și dacă vin să ne salute ? Un scriitor și jurnalist italian, Gianni Roghi, pasionat de păduri, de pescuitul sub apă, scrlind despre pescuitul subacvatic, corespondent la mai multe ziare, s-a dus în reportaj la safari. Trecea pe jos împreună cu alții pe o potecă și un elefant s-a îndreptat spre el și i-a vîrît fildeșul în coșul pieptului, ucigîndu-l pe loc. Ultimul lui reportaj a apărut după moartea lui, acum doi-trei ani. Vrei să pățim ca Gianni Roghi, domnule Panait ?

— Vine o mașină din direcție opusă. Să vedem ce fac ei.

— Uită-te banditul. S-a așezat acum în mijlocul drumului. Și noi n-am luat binoclul ! Să mergi în safari fără binoclu ! Vezi, mașina se retrage, se duce îndărăt. Al dracului, tocmai acuma și-au găsit !

— Se mișcă. Au trecut spre brusă și unul a și intrat pe jumătate în tufe. Să mergem !

— Vrei neapărat să trecem printre ei. Știi ce obiceiuri au ? Se așează cu toată greutatea pe mașină și plăcintă o fac !

— N-avem banane ! spun eu. Cînd simt bananele cotrobăiesc în toată mașina.

— Aici, spre deosebire de India, elefanții sînt foarte răi. Nu-i bine să-i stîrnești. De unde să știm noi dacă ei sînt sătui, dacă nu li s-a întîmplat ceva, dacă nu sînt înfuriați ? Să-i ținem în obiectiv !

— Bine ! Stăm așa, să nu ne băgăm.

Elefantul din dreapta se mișcă încet spre pădure.

— Gata, unul a intrat, dar parcă tot se mai vede ceva. S-ar putea să se fi dat după cotitură și să se mai afle tot pe șosea. În definitiv, nu poate fugi mai iute de patruzeci și cinci de kilometri la oră...

Cu cîteva momente mai înainte, Constantin a dat să întoarcă mașina și să o pună pe picior de fugă, spre Namanga. Drumul e îngust, șanțurile mari, a renunțat după prima încercare. Dacă ne vin în față, nu putem face altceva decît să dăm îndărăt. Îi vedem cum păsesc alene. Picioarele lor sînt groase ca niște arbori și se mlădiază ca și trompa, îndoindu-se însă numai de la gleznă, de parcă n-ar avea genunchi. Au trecut netulburați și, îndată după aceea, a sosit și limuzina cu doi negri. I-am întrebat ce-a fost cu elefanții și ne-au spus că nu este vorba de o turmă și că cei doi au și pătruns în pădurice. Cînd am ajuns la locul cu pricina am zărit urmele tălpilor lor imense, iar mai departe, plămădeala deșertată din trupul lor, ca din imense cazane. Privind spre brusă, nu i-am mai văzut pe cei doi pachidermi calmi și netulburați, de care nimeni nu se atinge.

A existat, după cum povestește Constantin, un mare vînător de elefanți, care ucisese peste o sută de exemplare. Elefanții sînt uciși mai cu seamă cînd e secetă mare și cînd o parte din ei turbează de sete. Atunci nu mai există nici o salvare, decît să fie împușcați. Așa s-a petrecut cu un an sau doi în urmă, cînd au fost împușcați o mie de elefanți. Aceștia porniseră să distrugă păduri, sate, să facă prăpăd. Trebuiau stîrpiți. De altfel, din cei patruzeci de mii de elefanți ai Kenyei, cam o mie sînt vînați pe an. Kenya este o țară exportatoare de fildeș. Îl vinde cu opt sute de dolari tona. Pielea elefanților se folosește în unele întreprinderi pentru curelele de transmisie. Celebrul vînător care a decimat atîția elefanți a fost, în cele din urmă, răpus el însuși de un elefant rănit. Îngropat în cimitirul din afara orașului — mi se pare la Nairobi —, mormîntul lui a fost

nului, turmele de elefanți și rinoceri, lei și antilopele, zebrele și gazelele de tot felul, strînse în rezervația de la Amboseli. Desai, proprietarul lodgiei, a venit cu un deceniu în urmă aici, a stat două săptămîni, s-a suit pe Kilimandjaro, și-a făcut un cort și a dormit în brusă, să vadă ce se întîmplă, dacă animalele atacă așezările omenești. A stat de vorbă cu masaii, a cercetat rezervația, s-a interesat de lunile prielnice, cînd animalele se string sub poalele muntelui, acolo unde se află izvoarele mari și bălțile alimentate de torenții ghețarului, pentru a ști cum să-și organizeze întreprinderea de vacanță.

Animalele se string aici în timpul ploilor, iar sezonul începe la întîi iulie, ținînd pînă în ianuarie. Spre a-ți rezerva un loc la poalele lui Kilimandjaro, e nevoie să faci demersuri cu luni înainte...

Și iarăși întoarcem privirile spre Olimpul Africii, care anume vrea să-și arate nudul acum, cînd sosim, cînd ne apropiem de dînsul. Sînt turiști care trec Atlanticul spre a-l vedea silueta, iar Kilimandjaro rămîne imperturbabil, ascuns în veșmintele sale bogate și veșnic modelate de alizee și de razele soarelui. Un casalot. Pante albe. Norii nici nu ating acest diamant. Element contrastant. Kilimandjaro e frigiderul ecuatorului. Trupul lui e împărțit și pe anotimpuri, căci la poale e vară veșnică, în timp ce sus e iarnă polară. Chiar în clipa în care soarele îl colorează intens, cinci struți pornesc în galop, stîrnind praful sub tălpile lor late, sub picioarele vărgate și tari ca trestia de bambus. Aici, pe plai, pasc turmele de vaci și scormonesc termitele. Răsar arbori evantai și arbori parasol, iar platforma de jos pare să păstreze doar o relație pur imaginară cu piscul solemn, mai înalt decît norii liliachii ce se scurg asemenea unui fluviu prin zona de toamnă sau de primăvară a colosului. Cupola albită, imensă oglindă panoramică, definește superbele linii de albastru ce transpar prin nori. Nici n-ai crede că în această calotă polară, au forfotit lavele și s-au ridicat mii de ani frumoase limbi de flăcări, deasupra continentului. Acum, numai reflexele solare pot să sugereze lumina și focul. Altfel, ai încerca senzația frigului etern. Se pare că anul acesta, în această zonă de iarnă polară a Africii, au fost proiectate campionatele de bob, dar totul este anevoios și costisitor și cele mai îndrăznețe idei se sting înainte de a prinde contur. Numai cineaștii care aleg în Africa tablouri pitorești cutează să pornească, cu toată aparatura lor și cu actorii, spre virfurile Kenya și Kilimandjaro.

Treptat, Kilimandjaro se colorează în sidefiu, în liliachiu, apoi se întunecă și numai o mică parte se mai păstrează în focul apusului. La ora «apte fără zece minute norii au înghițit muntele. I-au lăcuit, bucălindu-se. Văd în urma mașinii straturi portocalii, luminoase și plăcute. Lămîioasele imagini ale altor munți, pe care culorile îi fac să pară mai puțin robuști, să capete transparență și irealitate. Cînd mașina o apucă pe drumul alb, mai apare o clipă, ca sub lună, creasta fină : o pernă, un baldachin de nori Neted ca osul, cel mai visător munte face ca lumina din nori să se scurgă pe trupul lui și să-l mai țină treaz sub candelabrul lor. Longido, în vecinătate, se scaldă în ape trandafirii, dar și el dispare o dată cu întunericul.

Nu se mai văd decît limbile de flăcări ale farurilor, cutreierînd un drum pustiu, din care răsar mereu capete mirate și speriate de animale. Te privesc, așteaptă să treci, cînd ajungi aproape, sar, fac salturi acrobatice, își apleacă botul în pămînt și țin coarnele groase gata de atac Fug sprintene bibilici, gata să dea în roțile mașinii, unele își iau zborul chiar din focul farurilor, dînd senzația că le poți atinge și răni. Iar cînd lumina mătură o clipă o arie mai lar-

TATĂL ȘI BUNICUL

Fotografia : SEVER C. BARBU

A FOST ODATĂ...

Fotografia : SEVER C. BARBU

Inscripție pe o fotografie

De la Bauch, a cărui impresionantă imagine-simbol deschidea prima ediție din „Desculț“, la Dan Er. Grigorescu, Miclea și Mihailopol, fotografia a avut o pleiadă de maeștri care s-au impus pe drept cuvînt în rîndul unor veritabili creatori de artă.

Beneficiind în mai mică măsură de avantajele lansării prin mass-media, timișoreanul Sever Barbu este, probabil, colecționarul celui mai remarcabil palmares internațional al ultimilor ani. Marele premiu „Fotograful de aur“ al expoziției internaționale de la Essex-Anglia, medaliile de aur obținute la Karlovac-Iugoslavia, Montreal-Canada, Murray Bridge-Australia, numeroasele distincții cucerite pe cele mai diverse meridiane, din Bulgaria în Japonia, i-au adus acestui magician al imaginilor alb-negre o profundă și binemeritată consacrate internațională.

Sever Barbu reușește, nu o dată și nu pe un singur plan, să treacă dincolo de condiția precară de cronică instantanee a fotografiei, ancorînd ferm la țărmul artei. Caut — privind cele cîteva zeci de imagini selectate cu zgîrcenie și expuse într-o sală din centrul Timișoarei — să-mi reprezint personalitatea artistului. Mă prind în mrejele lor mai întîi peisajele, numai linii esențiale și tonalități nete , în care pare absorbită tehnica gravurii clasice de la Durer la Daumier. În zonele unei picturalități impresioniste se situează variațiile citadine sau rurale ale acoperișurilor, sinteză a căminului în spiritul străvechiului adagiu „să ai un acoperiș deasupra capului“, dar avînd totodată, fiecare dintre aceste suprafețe de tablă sau olane, o individualitate distinctă, întruchipînd, dincolo de funcționalitatea obiectuală și rigiditatea formelor, ceva din psihologia microgrupurilor sociale pe care le adăpostește. Acestora li se asociază un constructivism de proiecție microcosmică sau macrocosmică, o geometrie a spațiilor curbe, interferențe de elipsoide savante iscate parcă din întunecimi metagalaxice, avînd drept nucleu central chipul sau trupul uman ; o interpretare profund originală, cu mijloace specifice, a concepțiilor Bauhaus-ului a unor postulate din Klee și Kandinski.

Portretul, armonia corpului omenesc constituie o altă coordonată a evoluției talentului lui Sever Barbu. El reușește să scoată din plasticitatea trupurilor nu simple raporturi de echilibru și relief exterior ci asocieri profunde cu entități definitorii ale **frumosului** — nu întîmplător una dintre aceste forme umane esențializate și totuși atît de pline de viață este intitulată „Amfora“ ; iar portretele lui au ceva din amprenta inefabilului, amintindu-ne — toute proportion gardee — iradierea de lumină interioară a chipurilor pictate de maiștri din cinquecento.

Fără îndoială însă o însumare a măiestriei și distincției acestei personalități artistice este forța de sugerare, prin elemente de extremă simplitate și mare rafinament, a permanenței și continuității în această arie teritorială a unor calități umane esențiale. „Tatăl și fiul“, „Tatăl, fiica și nepoata“, „Stăpîna casei“, imagini cumulînd o serie impresionantă de premii internaționale sînt realizate printr-o maximă decantare a mijloacelor de expresie, reconstituind o atmosferă profund moromețială. Este, în această, elementul care distinge și personifică în cea mai înaltă măsură vigoarea și originalitatea talentului lui Sever Barbu.

Mircea Herivan

ION LEȚU

S-ar zice...

Noaptea din-tîi, Fiule nu-i adevărată
E numai convalescența celei
Din cosmosul pîntecului
În femeia aceia lăsată undeva pe un țărm
Miră-te fiule,
De aripa soarelui
Miră-te întîi și abia în a doua zi
Întreabă ce-i cu pămîntul
Ce să-ți mai spun ?
Urc să pieptăn o stea
Cu întrebările tale.
Mă întorc. Reține-ți cuvîntul,
Cuvîntul dintîi, copile.

DORIN TUDORAN

Reîntoarcerea marilor vînători

Ceața tălpilor mele îndulcind malurile mării
trandafiri aburind orizontul cast și tinguitor
absența pianului semănat la frontiere și pretutindeni
frunzele transparente ale eternității uimindu-ne
ne caută cineva în copacii neputincioși plini
de perle, șovăitori deasupra marilor vînători
și trupul meu iradiind singuratec cu mîini cîștigînd
închipuitele flori pline de frig ale akheronului
apele lui ne spală ostenindu-ne, umbrele înfloresc
îndurerînd frunțile regilor cotropiți de somn în vreme
ce dimineața se pregătește printre izvoare silabisind
formele necunoscutului anotimp încălzit în oarbe culburi
așteaptă-ne ! așteaptă-ne, duh al singelui fără întoarcere,
pierderea stelelor ne-a aflat departe de țărmuri și
nu se aude decît marmora tremurînd sub eterice logodne
nu se aude decît zumzetul vîslelor devorate de sare
așteaptă-ne ! fosnetul histrionilor destramă adîncile cortine
aerul împodobit de trupurile noastre se aprinde,
așteaptă-ne ! revedea-vom malurile akheronului curgînd limpezi,
primenite, o, duh al singelui fără întoarcere așteaptă-ne,
zăpada vestește reîntoarcerea marilor vînători

Unde se mai poate călători ?

Unde se mai poate călători ochii mei de porțelan
nu-ți pot spune
decît rămîi ! rămîi ! rămîi ! akheronul e mereu lîngă noi
auzi luntrile cum se întorc grele de nopțile cînd au asfințit
sufletele cavalerilor fără de frică și fără prihană mingiind pămîntul
unde se mai poate călători cînd singele-ți urlă
de ecoul atîtor insule fabuloase și-ți înflorește brațul
cerșind către eleusis iar copilul tău are gura plină de fluturi
armura rănită de graiuri necunoscute și chipul lui
fără de margini înoptează împovărat și cuvîncios
unde se mai poate călători cînd bîlndul minuitor al armelor
mă așteaptă în larg și vulturul cu aripi de borangic
doarme acoperit de iedera nopții cînd velinul trup al apei
luminează țărmul subțiat de așteptare și unde se mai poate călători
cînd iarba stinsă îmi otrăvește orbitele pustiite
și akheronul s-a împotmolit în trupul meu iar voi
de partea cealaltă așteptați să se nască pămîntul

Ce așteptați de la cîntecul meu ?

Ce așteptați de la cîntecul meu acum cînd nu mai
mă tem
iar glasul cetății îmi pare guler de marmoră limpezindu-mi trupul ?
de unde mă întorc auzindu-vă cum plîngeți cu lacrimi de pămînt
îmblînzind animalele acestea de apă și de ce-mi par ochii voștri
înzăpezite vizuini de fiare eu nu știu și mă întorc
fără de drum,
eu nu știu iar voi îmi sărutați pumnii cu nerăbdătoare săbii ; o,
dacă i-aș desface un adevăr negru v-ar fulgera amintîndu-vă
noaptea cînd m-ați petrecut cu brațe fosnitoare la poarta cetății
ce așteptați de la rănile mele frumos mirositoare ?
nu mă cercetați despre tandrețea morții, nu vă pot spune nimic decît
că am văzut doi ochi de gheață întîlnindu-se într-un pustiu
pe unde trecuse ori trebuia să treacă akheronul, trup de vietate prefăcută
cel de-al doilea trup al apei, jungher de zăpadă ;
și noi ce împlinim ? îmi dați mîinile voastre în grijă
iar eu căzînd trebuie să deosebesc copilul de dumnezeire
rana de soare trupul de suflet pămîntul de pămînt
și voi ce faceți ? cum veți însufleți locul acesta nemărginit dintre cai pe care i-ați lăsat să înebunească
pînă s-au născut,
cine-i va îmbătrîni, cine vă va fi prinț și cine giulgiu ?

Alexandru Papiu Ilarian
și contemporanii săi

explorări

Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian (vol. I scrisori trimise, vol. II scrisori primite, la care se adaugă o serie de documente, memorii, etc.) publicată într-o excelentă ediție, prevăzută cu valoroase note de Iosif Pervain și Ioan Chindriș constituie un mic corpus documentar ce va sluji la mai buna cunoaștere a unei epoci și a unor personalități cărora istoria culturii române le este încă datoare cu o mai dreaptă cinstire. Cum prea bine remarca unul din îngrijitorii ediției, o seamă de cărturari învățați, de scriitori și luptători ai Ardealului nu sînt încă decît insuficient cercetați „Samuil Micu, Ioan Budai-Deleanu, Timotei Cipariu, Aron Florian, August Treboniu Laurian, Andrei Mureșanu ș.a. nu s-au bucurat pînă acum de studii monografice, competent scrise, iar în numeroase biblioteci și arhive din țară și din străinătate mii de documente așteaptă ca un mag să le trezească în sfîrșit din prea îndelungata lor pace". Iată, în colecția **Testimonia** (una dintre bunele inițiative ale editurii **Dacia** din Cluj) epistolierul lui Papiu Ilarian și al unor prieteni ai săi, o parte din acele documente care așteaptă încă bagheta magică, trezită la viață.

Tocmai ardoarea vieții spirituale — cuprinzînd iubirea pentru tot ce este românesc, setea de cultură, aspirația spre autenticitate și universalitate — este izbitoare pentru cel care parcurge aceste scrisori. Iată o mărturie. Corespondența lui Papiu Ilarian se deschide cu o scrisoare pe care o semnează împreună cu alți „auditori" români, elevi ai liceului din Cluj, scrisoare datată din 29/17 decembrie 1846 și adresată lui George Barit. Nu ne putem opri să n-o citâm : „Tinerimea românească de aici, de la începutul anului școlastic, așa zicînd, mai nici una literă românească încă n-a cetit, așa cît ar sta tocma în Cluș peste puțin mai a se îndoi de frumusețile limbei românești. Deci umilit ne rugăm ca domnia ta, după zelul național și nemăsurata iubire ce de atîtea ori o ai vădit către noi, să binevoiești și acum a ni mai trimite gazetele, a cărora cetire nu se poate spune cît folos aduce pentru noi ; mai ales auditorii de drepturi, cu prilejul Dietei, foarte mult pot învăța. Apoi cercările limbistice, ce se vor începe cu începutul anului viitoriu, pe mulți tineri iubitori de limba și cultura limbei naționale foarte-i interesează. Adevărat că noi această mare bunătate nu suntem în stare a o răsplăti decît cu una adevărată recunoștință, ce pururea ți-o vom fi datori...". Este mișcătoare fervoarea acestor tineri transilvăneni lipsiți de hrana pe care o doreau. Ceea ce îi interesa înainte de toate era cuvîntul scris, tipărit, românesc. Apoi, nu se arată într-atît de dornici să citească opere literare cît „gazete" care să-i țină la curent cu evenimentele politice și să-i informeze asupra punctului de vedere românesc asupra treburilor publice, precum și „cercări limbistice". Filologia pentru ardelenii acelor timpuri era o sursă de putere, o școală a romanității. Ca și istoria, de altfel. Îl vedem pe tînărul Papiu Ilarian, student la Viena, abia ieșit din viltoarea luptelor de la 1848, străduindu-se să adune documente pentru o istorie a revoluției. Într-adevăr, eșecul unei lupte se cere — pentru aceste spirite eminamente activ-luptătoare — compensat printr-o proiecție în istorie, a faptelor. Conștiința suplinește și împlinește existența. Istoria se cere făptuită dar și înscrisă în anale. De aceea, Papiu Ilarian îi cere lui Barit relațiuni „pentru istoria din 48, ce o pun la tipariu...".

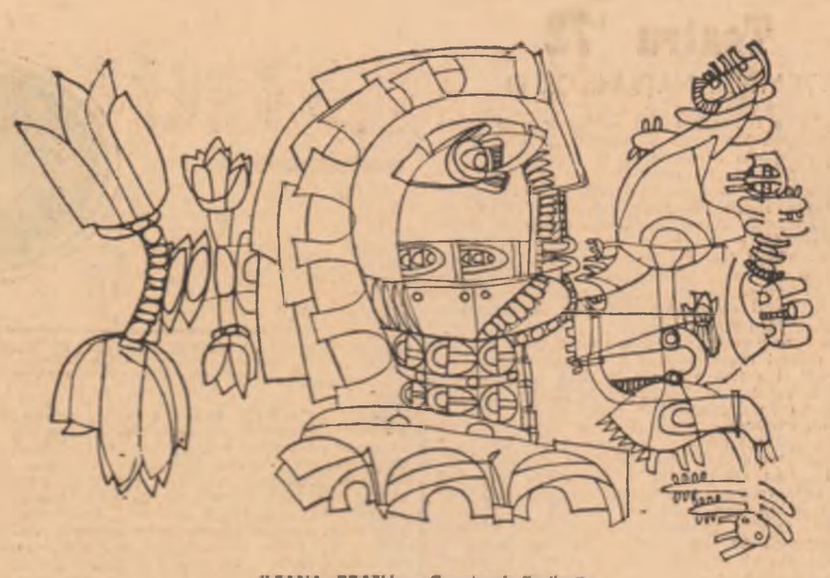
Școala ocupă de asemenea, un loc important în corespondența acestor ardeleni. Ajungînd în Țara Românească Ilarian nu-i uita pe acei tineri transilvăneni care asemeni lui, vor să studieze prin înaltele școli. Este interesant un dialog pe care-l relatează cu un ministru al „cultelor" care, deși „lințeiat în legi" nu înțelege care ar fi rostul ajutorării prin burse a unor studenți **„străini"**. Papiu Ilarian îi ripostează : „Nu sunt străini, sunt români, domnule"... El răspunse că sunt împămînteniți. Eu replicai că românii n-au trebuință de împămîntănire și că, anume, aceștia studiază nu ca să vină aici, ci ca să rămînă acolo (în Transilvania n.n.), pentru ca acolo să servească românilor".

De altfel, Papiu Ilarian notează în privința rîvnei pentru instruirea tineretului faptul că, împreună cu alți ardeleni, țin cîte un tînăr „pre la școalele din Transilvania" și ajută pe alții ba pe la Viena și în alte centre universitare.

Căci totul, pentru acești „vrednici bărbați ai neamului" (ca să folosesc o expresie a lui Iosif Vulcan) era subordonat unei finalități unice de care ei erau foarte conștienți. Născut în 1827, Papiu Ilarian avea douăzeci și doi de ani, în 1849 cînd îi scrie, din Viena, lui Timotei Cipariu : „După ce m-au dat tată-mieu la școală, în pruncia mea învățam bine, fără ști scopul final pentru care trebuie să învețe un cetățean. După ce mai tîrziu mi-am cîștigat conștiența acelui scop, învățam și mai vîrtos, numai pentru scopul acela, care este binele patriei și națiunei". Este adevărat că trebuie să adauge cu dîrzenie, mîndrie și nu fără amărăciune : „Dar am învățat tot cu necaz, cu foame, cu sete și cu lipsă mare, așa cît spre norocirea-mi, aceste pentru mine acum sunt lucruri îndătinate".

Prețioase documente pentru acea explorare a spațiului spiritual, cultural transilvan ce ne mai stă în față ca un obiectiv important, epistolele lui Alexandru Papiu Ilarian și ale comilitonilor săi nu se pot citi fără participare la viața și suferințele și triumfurile lor.

Nicolae Balotă



ILEANA BEATU : „Cavalerul florilor"

semnificații

De două ori „Brâncuși"...

De două ori am întîlnit acum în urmă titlul Brâncuși pe coperta unor cărți. Una este opera regretatului Petru Comarnescu. Nu este, de fapt, opera definitivă, așa cum și-ar fi dorit-o el dacă i s-ar mai fi îngăduit răgazul cîtorva ani de viață. Arhitectonica actuală a cărții se datorește străduinței depuse de către Nina Stănculescu-Zamfirescu, care s-a văzut în fața unei dileme destul de dificile. Din monografia în pregătire, exegetul nu realizase decît primele patru capitole, care nu înglobează decît faza preliminară și aceea de realizări incipiente ale maestrului. Despre restul operei și despre celelalte probleme în legătură cu marele artist nu existau decît studii, eseuri și articole răzlețe, pe care, în cursul ultimilor săi ani de viață, le așternuse Petru Comarnescu prin diferite publicații. Acestea nu erau destinate întrunirii în volum, ci urmau să fiinţeze doar ca un prețios material pentru completarea monografiei.

Nina Stănculescu-Zamfirescu a găsit, însă, o soluție fericită pentru a nu pierde nimic din gîndirea comentatorului. A divizat actualul volum în două părți distincte. Prima, pe care a intitulat-o Fragment de monografie (Anii de ucenicie), cuprinde cele patru capitole închegate. A doua parte, pe care a numit-o Brâncușiana, întrunește textele din diferite publicații, eliminîndu-se cu grijă pasajele în care revin ideile întîlnite în alte articole ale criticului. Mulțumită acestei munci de inițiativă, de selectare și de defrișare din partea editoarei, avem astăzi una din cele mai solide, mai vii și mai interesante cărți din cîte s-au scris despre Brâncuși.

În această apariție incandescentă, care a fost Petru Comarnescu nu-l putem identifica și pe primul exeget al artistului. Deoarece Brâncuși a creeat un întreg univers al său, care s-a făcut admirat pretutindeni, au existat încă dinainte, în toate țările de cultură, mai mulți specialiști care s-au dedicat operei sale. Foarte rar, însă, s-a putut pătrunde cu adevărat pînă la sensul și rădăcinile acestei arte. Este tocmai ceea ce a realizat cu abnegație și cu perseverență Petru Comarnescu. Entuziast și neobosit, el a luptat să demonstreze lumii că Brâncuși este al nostru, că arta sa nu poate fi din adînc înțeleasă fără tradițiile populare românești. Numai pe această bază a reușit marele sculptor să se integreze în spiritul artei contemporane și să aducă contribuția sa esențială în aria întregii modernități.

Un atare spirit, identificat drept „modern" s-a văzut, în mare parte, fecundat de artele colectivităților care trăiau încă într-o comunicare vie cu natura. Ele au alcătuit, însă, numai grefe venite din alte părți, din medii cu totul străine de tradițiile artiștilor respectivi. Așa a fost, bunăoară, arta din insulele Oceaniei pentru Gauguin sau arta neagră pentru Picasso. Am vedea la acești artiști declanșarea vertiginoasă a unei creații, izbucnită din contactul-surpriză cu ceva necunoscut. Pentru Brâncuși n-a existat scînteia acestui contact-surpriză cu o artă etonică, originară, ci infiltrarea lentă, îndelungă, organică, suită în ființa sa din rădăcinile satului natal. Tradiția artei populare românești nu este pentru el o simplă grefă, ci însuși nucleul existenței sale artistice și umane. Or, în întregul context al artei contemporane, tocmai această latură esențială din Brâncuși se vede cu strălucire reliefată de Petru Comarnescu. Criticul de artă ne-a dat aci o adevărată radiografie a operei, pătrunsă în nervurile ei cele mai subtile.

A doua oară, Brâncuși. Ne gîndim la culegerea de poeme cu titlul Brâncuși, pe care ne-a dat-o Aurel Chirescu, o dată cu traducerea în limba franceză, datorată poetului Sandu Tzigara-Samurcaș. După ce ai citit cartea lui Petru Comarnescu, îl revezi acum pe marele sculptor, din unghiul unui alt registru. Criticul de artă realizează o exegeză, pe cît de documentată pe atît de arzătoare. Poetul alcătuiește o exegeză pe cît de hieratic-intuitivă, pe atît de potolită. Nu s-au inversat, oare, rolurile ? Nu, fiindcă primul îl cuprinde, totuși, pe Brâncuși prin idee, iar al doilea prin imagine. Dar, în ciuda acestui fapt, ne vine în minte recenta carte a lui Victor Săhleanu, intitulată atît de sugestiv Arta rece și știința fierbinte.

În cazul lui Aurel Chirescu nu putem vorbi însă, de o „artă rece", ci mai curînd de o „artă răcită" care și-a depășit clocotul în zborurile cele mai senine. Și nici nu putea fi altfel cînd trebuia să-l reproducă dinăuntru pe Brâncuși. Foarte mulți poeți, inspirați de-a lungul veacurilor de artiștii plastici, s-au mulțumit, în poemele lor, să-și manifeste entuziasmul doar pe marginea operelor admirate. Aurel Chirescu se numără însă, printre puținii care au urmărit să se situeze în interiorul unor asemenea opere. Cu același spirit al fidelității și totodată al forței de recreare artistică cu care Sandu Tzigara-Samurcaș i-a tradus poemele în limba franceză, l-a tradus și Chirescu pe Brâncuși din limbajul sculpturii în limbajul poeziei. Bucăți ca Rugăciunea, Cuminţenia pămîntului, Pasăre în spațiu, Sărutul, Coloana fără sfîrșit sau Masa tăcerii rămîn, în această privință, piese parțial sau chiar total antologice.

Iată, bunăoară, trei versuri care reproduc aura ce înconjoară Rugăciunea lui Brâncuși... supusă așteptării / se învesmîntă ora / în togă de-ntuneric. Ne permitem a da un citat mai extins din Pasăre în spațiu : mă naște-n săgeata / ce-și caută rana / în sacra geneză / din seva de zori, / inel al luminii / în care alunec, / matrice a orei / fierbinți ce mă naște... Se simte aci zvîcnetul ritmic de înălțare ca și în opera anonimă a lui Brâncuși, redînd nu forma păsării, ci a zborului, formă care îmbracă sensul întregului avînt iscat din elemente și ajuns pînă dincolo de elemente.

În Coloana fără sfîrșit Aurel Chirescu ne prezintă o poemă subțire și sultoare, alternant îngroșată geometric și sugrumată firav de versuri adesea doar bisilabice, poemă care, în sensul ei continuu vertical, îți taie respirația prin senzația că nu va mai înceta niciodată să-și tot înalțe lujerul. Dimpotrivă, Masa tăcerii, care reproduce și ea structura operei respective a lui Brâncuși, este scundă, lentă, masivă, orizontală în primele șase versuri lungi, susținîndu-se pe pivotul ultimelor patru versuri mai scurte, care sprijină această concentrată masă poetică. Regretăm că nu mai avem răgazul să citâm și din stihurile de o egală elevație ale traducerii lui Sandu Tzigara-Samurcaș în limba franceză.

„Nimic nu crește în umbra copacilor mari", a spus Brâncuși cînd a refuzat să devină elev al lui Rodin. Și a avut dreptate. Dar în altă raportare de orizont, adică în perspectiva din față a copacilor mari se pot trezi negreșit idei și simțiri mari. De două ori Brâncuși ni s-a revelat în toată grandoarea sa. Ni s-a revelat prin spiritul acelora care, situîndu-se în perspectiva frontală a personalității sale, l-au înțeles, l-au pătruns, l-au iubit.

Edgar Papu

Desen de
RAOL IONESCU

PETRE SOLOMON

Legendă
pentru Anul Internațional al Cărții

Se povestește că un pelerin
Ajuns la jumătatea drumului spre Mecca
A poposit în bibilioteca
Unui oraș, spre-a se-odihni puțin.
Citind acolo, într-o carte,
Că-ar exista mulți dumnezei în cer,
Hagiul n-a putut să meargă mai departe,
Ci a rămas ca să dezlege marele mister.
Cum bibilioteca avea multe cărți
interesante,
N-a mai plecat deloc. Bietul hagiu
A fost găsit de-ai săi, într-un tîrziu.
Citind din Dante...

Puterea cuvîntului

Nu mai țin minte bine cînd anume
Am început să dau cîte un nume
Privelиștilor dinlăuntrul meu
Și celor dinafară. De departe,
Îmi face semne-parcă dintr-o carte
Adolescentul ce-ncearcă din greu
Să îmblînzească lumea prin cuvinte :
Dînd nume lucrurilor dimprejur,
El se credea stăpînul lor. Țin minte
Penibilul, imensul înconjur
Prin care ajungea la miezul lor,
Corindu-le spunere deplină.
Era ca ucenicul-vrăjitor,
Stîrnind potopul care-avea să vină...
Știu, lucrările nu mi s-au supus —
Atîtea s-au schimbat, nu doar la față,
Ci în adîncul lor, ori chiar s-au dus
Pe rîul Simbetei pierdut în ceață.
Dar am rămas adolescentul șui
Care păstrează-adînc în sine lui
Încrederea în tainica putere
A Verbului, știind că restul e tăcere...

Destinul metaforei

Cînd între lucruri nu se va mai trece
Pe punți de umbră, ci-n lumina rece
A unei ierni salubre, vom avea
Formule pentru toate, -pentru fiecare
stea,
Ca și pentru pămînt și pentru soare.
Vor sta-ntr-o cușcă lucrurile, fiecare
În cușca unui limpede-nțeles.
Nu va mai circula niciun eres
Prin trunchiurile vechilor cuvinte,
Rămase fără seva lor fierbinte,
Dar cu atît mai lesne-aducătoare
De boli molipsitoare.
Nu va mai spune nimeni vorbe-n vînt,
Căci va fi greu cuvîntul — fiece cuvînt
Va fi-ncărcat cu-n înțeles aparte.
Metaforele pentru totdeauna moarte,
Nu vor mai stînjeni precisul mers
Al fenomenelor din univers.

Poeții uneori visează
Și-asemenea povești de groază.

glosar

Sentimentul agonal

Nu am văzut decît, la televizie, una singură din partidele de tenis pentru cupa Davis : cea din ultima zi, între Stan Smith și Ion Țiriac. Toată lumea e de acord că a fost un spectacol de o mare frumusețe sportivă.

A fost mult mai mult : superba încordare bărbătească și umană a celor doi combatanți a reprezentat un moment exemplar al spiritului. Jocul lor a avut, nu exagerez de loc, ceva din perfecțiunea *aparent* gratuită a unei fugi de Bach și din fermitatea irevocabilă a unei pagini din Tacit. Înfățișarea și alura fiecăruia din cei doi era dealtminteri eminent reprezentativă tipologic : mustăcioara blondă a lui Smith, zîmbetul lui distant și silueta lui „zveltă de ofițer englez de pe Indus" (cum spunea Camil Petrescu despre cineva) își găseau o replică pe măsură în chipul de pandur înțelept și tenace al lui Țiriac. Am avut în față doi luptători : jocul lor nu mai era o simplă întrecere, ci o gravă și plină de răspundere înfruntare cavalerească. Sentimentul pe care ni l-a deșteptat nu mai era unul ludic, ci unul *agonal*. Asta înseamnă că au ridicat competiția lor la treapta cea mai de sus, la care lupta e un act de civilizație și la care frumusețea acestui act e cu atît mai puțin gratuită cu cît e mai pură.

Cînd agresivitatea primară și lovitura pe la spate au fost întîia oară, din nefericire nu înlocuite (o, nu ! cît de mult vedem că nu !) dar măcar puse în cumpănă de niște norme egalitare și onorabile ale adversității, cînd lupta, fie ea „pe viață și pe moarte", a fost întîia oară supusă unei legi, atunci s-a produs cea dintîi depășire a condiției bestiale, adică cea dintîi manifestare umană. Abia atunci au fost cu putință orînduirea cetății, conștiința civilă, știința, arta și meșteșugurile. Omenirea a păstrat, de la Homer pînă la Nietzsche, Malraux, Ernst Jünger și Montherlant, trecînd prin toate eposurile pe care le mai cunoaștem, gratitudine și admirație pentru luptătorii cei drepți. Exercitarea fizică și morală în spiritul acesta, înfruntarea virilă, gustul victoriei și demnitatea înfrîngerii, sînt de milenii un principiu de educație și totodată o exaltare primordial-umană. Această exaltare este a sentimentului agonal, fundamental pentru civilizație. Trebuie să facem totul pentru ca diversele comodități, automatizări și scutiri de efort și de risc pe care ni le oferă tehnica, să nu ne slăbească acest sentiment : în lipsa lui ar putea să reapară (sau mai exact să rămînă fără contrapondere), în plină euforie cibernetică, agresivitatea irațională a bestiei care doarme în om dar de murit nu sînt pînă acum semne că ar muri de tot : *non omnis moriar* — poate spune și Caliban, nu numai Horațiu.

Sentimentul agonal implică, firește, noțiunea de adversitate. Mulți idealiști și oameni de mai multă sau mai puțină voință de bine, îndeamnă la o concordie generală și duioasă, ceea ce, bineînțeles, e foarte frumos și de dorit ; ei recomandă în acest scop înlăturarea adversității din orice relație omenească. Asta nu înseamnă numai a renunța la apărarea binelui (după ideea pe care și-o fac unii și alții despre acest „bine") dar și a îmbrobodi privirea lucidă, a muia judecata și a emascula spiritul. Adversitatea trebuie să fie umană și nu bestială ; ea trebuie să respecte un cod, să se supună unor norme. Există o morală și o estetică a adversității pe care sentimentul agonal le cultivă și le satisface. De altfel, orice luptă la nivel uman, adică în cadrul civilizației, mai ales dacă e una „pe viață și pe moarte", trebuie să păstreze conștiința sacrificială a acțiunilor ei. Cine a citit scrierile lui Saint-Just despre spiritul Revoluției înțelege foarte clar lucrul acesta. Un text transcris de Alexandru Hașdeu și care se intitulează „Sfaturi celui ce pleacă la război", spune că luptătorul trebuie să fie curat pe dinăuntru și pe dinafară, armele și sufletul lui să nu poarte pata niciunei crime, căci el va săvîrși jertfe supreme. Același lucru și într-o prea frumoasă strofă a lui Ion Barbu :

Spălări împărtășite ! Înnoiți
Arginturile mari botezătoare
Și inima călărilor, spuziți
De dreaptă ziua-aceasta sultoare.

Emulația și înfruntarea sportivă, cînd ating, așa cum au reușit Țiriac și Smith, treapta agonală, dau totdeauna o pildă de civilizație.

Pentru că, așa cum a spus un mare om, frumusețea va mîntui lumea, deci, cînd e adevărată și mare, nu e niciodată gratuită, actul celor doi sportivi a fost, prin absoluta lui frumusețe, de natură să reabiliteze cumva acest an în care *Pietà* a fost sfărîmată și jocurile olimpice adumbrite.

Lupta celor doi sportivi ne-a mai dat și altă lecție de filosofie și morală, încordarea lor, energică și lucidă, dădea clipei o valoare absolută care o scotea din contingență. Atenția la *actual*, la ceea ce voința, talentul și știința trebuie să decidă, este o virtute ce nu suferă nici aminare, nici invocarea unor izbînzi revolute. Acum și aici trebuie să dăm ce putem da. *Hic Rhodos, hic salta !*

Alexandru Paleologu

punct și virgulă

Capitularea lui Corneille

„Horațiu", piesa lui Corneille, recent transmisă la posturile de radio, are o interesantă semnificație biografică. Scrisă în 1640, ea răspunde după o lungă tăcere ciocnirii violente din jurul „Cidului", ca și defavorabilelor sentimente ale Academiei, lucrare redactată la cererea lui Richelieu. Acuzat de contrazicerea unităților, de independență excesivă, Corneille devenise o personalitate a opoziției, dar el decide prin „Horațiu" să-și arate adeziunea la estetica acceptată și susținută de cardinal, căruia, de altfel, îi și dedică piesa. Pe Richelieu nu-l deranjează stîngăciile de curtoazie ale poetului, ci e flatat de victoria asupra rebelului. „Horațiu" are semnificația unei capitulări. Corneille evită acum teritoriul hispanic, împrumutînd evenimente din Tit Liviu. Roma îi garantează fidelitatea. Clasicismul se adresează cu prioritate latinității. Corneille nu se mai revoltă, ci admite respectarea indiscutabilă a unităților. Nu-și mai permite nici o deviație, deși strangularea unui material abundent într-o structură restrictivă apare cu evidență. Dar aici importanța operei e secundară, severitatea încorporării trebuia să-l convingă pe cardinal de respectul programului cultural proiectat. Prin „Horațiu" Corneille se desparte de tinerețe și e recunoscut ca poet oficial al curții. El amintește mai puțin patetic, galileica abjurare. De la „Cidul" la „Horațiu" au trecut patru ani. Atît a durat tăcerea lui Corneille.

Horațiu intră în luptă rapid, fără rezerve sau circumspecții. El e dintre cei fanatici care se devotează. Curiațiu, dimpotrivă, atenuează, evită răspunsul, căci el suportă datoria doar în numele naturii, ca recunoaștere a priorității patriei față de iubire. Curiațiu acceptă războiul ca destin fatal : „Tu, virtute aspră în care mă închid", jelește el căci imperativul luptei e obligație și nu regimul favorabil confirmării, cum crede Horațiu, războinicul. Curiațiu își plînge prietenia, căci spune sublim : „Cînd pierzi un prieten, toate se sting din fire". În fața durerii se află într-o stare de perplexitate logică : „Nu mai gîndi, Camile, durerea e prea mare". El nu are vocația războiului ca Horațiu, ci pe aceea a păcii.

Victorios, Horațiu revine în Roma, și într-un delir eroic își ucide sora, preaîndrăgostită de dușman. Judecata e grea și el însuși condamnă impulsul nebunesc și absurd. Există însă un vers unde tragedia eroului se întîlnește într-o fulgerare cu aceea a poetului capitulînd. „Lumea vrea să fii același oriunde și mereu / Nu poate să-nțeleagă că ești doar om, nu zeu".

George Banu

O casă memorială

La Zürich, în cafeneaua numită de circumstanță Cabaret Voltaire, în plin război mondial — dar Elveția era o oază a păcii și a marilor traficuri — s-a născut mișcarea protestatară, antiburgheză, antirăzboinică Dada. Nașii ei au fost românii Tristan Tzara și Marcel Iancu — aflători acolo la studii superioare — precum și alți iconoclaști, neconformiști dintre care voi aminti pe Hans Richter, Hans (Jean) Arp și soția sa Sophie Teuber, Richard Huelsenbeck, O. van Rees, Emmy Hennings (care era și înzestrată cîntăreață). Cafeneaua a fost inaugurată sub noua conducere, la 5 februarie 1916. În seara ceea s-au citit și poeme trimise de Blaise Cendrars.

Acea cafenea, care în ultimii ani își schimbase firma și se numea Odeon, a fost, de curînd, clasată — de către municipalitatea orașului Zürich — monument istoric.

Odeonul, relatează cu acest prilej presa străină, după ce ani îndelungați a odihnit pe canapelele sale pe intelectualii localnici și pe turiștii veniți din alte țări, devenise locul de întîlnire al altor neconformiști, iviți în occidentul burghez, vestiții hippi. Acum, după actul de clasare — surprinzător și semnificativ — al municipalității züricheze, ar urma să se redea localului vechea denumire, din anii insurecției dadaiste. Una din încăperi ar putea să devină muzeu al exploziei Dada. Acolo ar putea fi văzute rarisimile reviste și cărți tipărite în tiraje confidențiale, afișele incendiare și „trăznite" care au conturat și caracterizat acel timp, precum : Nord-Sud, Sic, Cannibale, Proverbe, Dada almanach, 391, Le Coeur à barbe, Merz, Littérature (numită așa prin antifrază de Paul Valéry), eventuale manuscrise. S-ar putea expune cărțile corifeilor mișcării și chiar ale celor mai puțin strălucițți dadaiști... Nu vor trebui să lipsească operele unor Tzara, Ribemont-Dessaignes, Cendrars, Reverdy, Pierre-Albert Birot. Mai există oare, pe peretele cafenelei Odeon interesanta pictură a lui Marcel Iancu, care a scandalizat, prin abstracționismul ei, generații de burtăverzi ? Și am adăuga acelor exponate revistele pe care, împreună cu statornicul său prieten Ion Vinea, le-a redactat Tristan Tzara în patria sa natală : patru numere din Simbolul (1912) și două din Chemarea (1915).

Sașa Pană

Proiect de plan editorial

Ne-a sosit zilele acestea la redacție un exemplar din proiectul de plan pe anul 1973 al Editurii „Eminescu". Nu e nici o exagerare cînd afirmăm că, în sfîrșit, ne aflăm în posesia unui document capabil într-adevăr să ne edifice asupra a ceea ce susnumita editură își propune să tipărească anul viitor. Însumînd peste 150 de pagini, proiectul — rezultat al unui minuțios și competent efort de elaborare — dovedește o fericită îmbinare între spiritul analitic și cel sintetic. Sumarul lui, structurat conform criteriului impus de genurile literare (proză, poezie, critică și teorie literară, dramaturgie) atrage de îndată atenția prin varietatea definită a colecțiilor. În acest sens, în afara colecțiilor cunoscute deja, reținem următoarele: „Reporter", „Constelații" (la poezie), „Panorame", „Anul literar", „Permanențe", „Perspective", „Scriitori români contemporani", „Colocviile Editurii Eminescu" (la critică), „Teatrul românesc contemporan", „Masca" (la dramaturgie).

Remarcînd de asemenea marele număr de autori cuprinși în plan (de la cei mai prestigioși pînă la debutanți) socotim deci că redacția Editurii „Eminescu este întru-totul pregătită să ofere anul viitor depline satisfacții iubitorilor literaturii române contemporane.

N. C.

Teatru '72

TEATRUL NAȚIUNILOR (I)

Jean Louis Barrault a fost rechemat anul acesta la conducerea Teatrului Națiunilor. El însă a renunțat, cel puțin deocamdată, să organizeze obișnuitul festival „de prestigiu" al marilor trupe și spectacole ale anului. Și-a propus dezbateri pe teme (voce, spațiu, expresie corporală, relație cu publicul), exemplificate și experimentate de trupe și colectivități — hai să zicem — marginale, paralele activității teatrale obișnuite. În notele mele aș vrea să mă opresc asupra uneia din zilele festivalului pentru că ea mi-a ridicat probleme speciale de percepție și de descoperire (sau inventare) a unor noi criterii de apreciere.

Seara despre care vorbesc s-a desfășurat într-un spațiu teatral improvizat în marele Amfiteatru al Sorbonnei și a fost animată de Jack Lang, directorul Festivalului de Teatru de la Nancy. În fața a două mii de spectatori, în mare majoritate studenți, au evoluat — timp de șapte ore — grupul mexican „Mascarones", grupul californian „El Campesino" și grupul gitan andaluz „La Quadra".

Un incident stingheritor a întrerupt, în seara despre care vorbesc, spectacolul grupului mexican, în timp ce se juca o scenetă însoțită de muzică populară. Ritmul ghitarelor a însuflețit excesiv citeva grupuri de spectatori. Unul din actori a întrerupt atunci reprezentația și și-a exprimat violent indignarea: „noi nu facem cabaret". Din public un negru irumpe pe platou și strigă în microfon: „pentru europeni Africa și America Latină înseamnă ritmuri de tam-tam și ghitară". După alte citeva interpelări, incidentul se stinge însoțit de surisuri confuze. Spectacolul continuă, dar atmosfera rămîne ambiguă. Punctul slab al manifestației fusese dezvăluit: lipsa de comunicare reală dintre spectacol și public. Concepute ca un dialog poetico-didactic cu un public de țărani și oameni săraci ai periferiilor urbane din Mexic — pe teme de actualitate (revolta studenților. Cuba, Vietnam), istorie (viața revoluționarului Emiliano Zapata), cultură legendară (recital de poezie precolumbiană) — spectacolele grupului Mascarones se vor gesturi comunitare, opere create cu și pentru comunitățile populare mexicane. Ele scapă criteriilor încă nemaleabile ale intelectualității occidentale care așteaptă intensități născute exclusiv de operă și verificate prin ea. Chiar antiestetismul declarat al celor care umpleau marele Amfiteatru devenea criteriu estetic, ce se voia verificat în structura formală a operei, mai mult decît în mesajul ei. De aici neînțelegerea — nu lipsită de bunăvoință și patetism — care a însoțit reprezentația.

Grupul Mascarones ființează din 1963 și s-a străduit să se mențină în afara sistemului oficial de producere și distribuire a spectacolelor. Tehnica adoptată e cea a „poeziei corale", utilizînd poezia, muzica, mimica, expresia corporală. Locul teatral e mereu altul, improvizat, în aer liber, acolo unde publicul poate fi întîlnit, iar accesoriile sînt fără însemnătate funcțională. La Sorbonna, pe platou, se aflau vreo 10—15 cuburi care purtau pe diferite fețe litere cu care se compuneau cuvinte și propoziții cu sens agitatoric. Versurile ocupă un loc de seamă în fiecare scenetă, iar tehnica recitării e aproape mereu aceeași: un recitator e pilonul principal, iar grupul reia în cor versurile semnificative, alcătuind totodată compoziții corporale statice sau dinamice — ce amintesc picturile murale ale marilor maeștri mexicani contemporani — menite a susține vizual discursul poetic. Această tehnică a „corului vorbit", (des întîlnită în vechi spectacole agit-prop, mai cu seamă imediat după Revoluția din Octombrie în Rusia) capătă însă accente de un patetism particular în sceneta despre „Asasinarea studenților la Tlaltelolco înaintea jocurilor olympice din Mexic", datorită vigorii ritmului recitării colective, mereu frînt și mereu renăscut de compoziții corporale care descriu opoziția studenților, evenimentele înfruntării, lupta, masacrul și piramida de cadavre peste care se lasă tăcerea.

Bineînțeles însă că și eu fac parte dintre aceia cărora spectacolul le-a vorbit prin semnele sale teatrale și mai puțin prin patetismul angajat al temelor. M-am oprit mai sus asupra unui moment de spectacol, căruia am încercat să-i definesc virtuți teatrale, pentru a justifica probabil lipsa unui raport vital cu un spectacol care vagabonda prin Europa fără să-și afle autitoriul. Totuși mi-a fost limpede atunci, urmare a neputinței de a „primi" că tristețea nu e, nu trebuie să fie a lor, ci a noastră, a celor care ne-am rătăcit în labirintul semnelor limbajului, pe măsură ce sensibilitatea noastră pierdea obișnuința de a-i mai recepționa plenar înțelesurile.

Dar acest articol nu se vrea, desigur, îndreptat împotriva limbajului — el reține doar un accident, care nu mi se pare lipsit de semnificații.

Radu Penciulescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Cum vorbim ?

Fără îndoială că imaginea nu poate substitui complet vorbirea Televiziunea nu este film mut. Dar nici discurs Or pe micul ecran se vorbește încă enorm Raportul între cită imagine și cită vorbire difuzează televiziunea este clar în avantajul vorbirii Mult mai des ascultăm vorbe decît vedem întîmplări pe micul ecran. Domni și doamne așezați în fața unor foi de hîrtie vorbind, vorbind. Într-o emisiune literară, Ion Negoițescu a vorbit despre Nicolae Iorga ca la un discurs universitar Nimic de spus despre conținutul comunicării. Ion Negoițescu e un excelent critic literar. Dar eu l-am ascultat pe Ion Negoițescu vorbind liber. L-am ascultat ore-în șir, fără urmă de plictiseală, înțelegînd și învățînd Ceea ce vreau să pun în discuție este nu cită carte știe un scriitor invitat într-o emisiune de televiziune, ci care este procedeul de televiziune potrivit pentru ca vorbirea unui scriitor în studio să treacă de micul ecran și să ajungă la public. Cum se poate activa atenția publicului vis-à-vis de un text teoretic și, evident, abstract. Citind textul ? Hotărît, nu ! Așa cum imaginea la televiziune trebuie să aibă un specific de televiziune, tot așa și vorbirea la televiziune trebuie să aibă un specific de televiziune. Vorbirea la televiziune trebuie să aibă un caracter publicistic, să fie extrem de limpede, ușor de înțeles pentru public, să fie dialog. Dar pentru că discursurile de la televiziune să devină dialoguri, este nevoie ca televiziunea să aibă oamenii necesari : să aibă redactori, reporteri, și talentați și inteligenți și, mai ales, suficient de cultivați pentru a face partida egală cu invitați oricît de eruditi. Televiziunea nu are voie să fie copleșită de prezența în studio a cite unui „gigant" cultural sau științific. ba dimpotrivă, aș spune că televiziunea trebuie să se facă ea însăși „temută" și anume, nu doar prin neregulile pe care pelicula le descoperă dincolo de stampilele unui dosar, ci prin corpul ei intelectual de elită, prin cîțiva reporteri de excepție. Televiziunea trebuie să ambiționeze ca partea ei de vorbire să se transforme la absolut toate nivelele în dialog Dialogul (interviu, anchetă) este instrumentul fundamental al televiziunii și, bine folosit, este de o eficacitate excepțională nu doar ca revelație a adevărului ci si ca realizare de spectacol. Doi oameni inteligenți, vorbind limpede și cu participare despre lucruri de interes comun, fac un spectacol intelectual complet. Încît vorbirea nu știu cărei emisiuni de televiziune trebuie adaptată (chiar și în cazul cronicilor literare sau economice) la genul întrebării și al răspunsului, evitîndu-se cît mai mult cu putință prezența plictisitoasă a oratorilor narînd fără patos pe teme date în urmă cu două săptămîni. Vorbirea la televiziune nu este o vorbire de specialitate ci o vorbire cu caracter oral. Să nu uităm: există și publicul !

Sânziana Pop

ARTE

ARTE PLASTICE

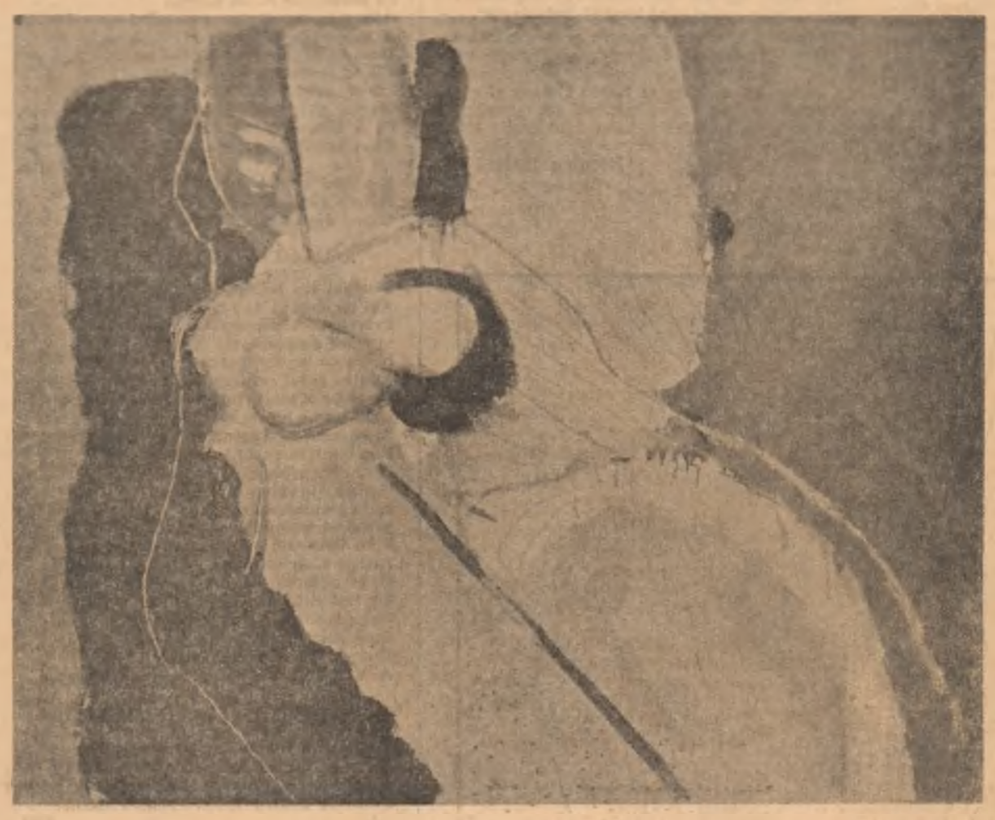
Mihu Vulcănescu

Spirit latin tipic, agitat, frenetic, amestecînd jocul cu patosul autentic, Mihu Vulcănescu își caută cu înfrigurare obîrșiile, între cetatea banilor craioveni, de pe unde își trage spița, și cetatea dogilor florentini, înfiindu-l de drept a doua oară, stabilind relații de apropiere demne de tot interesul. Priveliștile italice sînt surprinse în consonanță cu cele știute de-acasă, imemoria le confundă planurile, nuanța devine surprinzătoare. Dealul și valea, orașul cu străzi înguste, filtrînd altfel lumina, după cum cade soarele, par știute dintotdeauna dar abia acum totuși descoperite. Se înregistrează întîlnirea sinelui cu el însuși într-o avalanșă de neoprit Cele mai multe și mai bune lucrări, aici le-a realizat Mihu Vulcănescu. El încearcă, desigur, în umbra marilor maeștri, sentimente de ucenic tîrziu. Dar nu uită că poartă în sînge albastrul voronețian. Sîntem curioși să vedem, ce va ieși, pînă la urmă, din acest aliaj de preț.

Nostalgia sudului, clasică pentru artistul european dar și de aiurea (Mihu Vulcănescu îl amintea zilele trecute în paginile unei reviste pe Henry Moore) tentează în primul rînd prin culoare. Cele cîteva uleiuri pe care Mihu Vulcănescu mi le-a arătat trebuiesc îmbogățite, reluate, aduse la esență. Mihu Vulcănescu lucrează enorm, se întrece pe sine după zeci și sute, poate chiar mii de variante. Așa a ajuns să fie grafician de elită care este. Acuarelele pe care le știu sînt un bun început. Pasionat în ultima vreme, în paralel cu peisajul, de înfățișarea umană transfigurată, simbolică, învață tainele de la început, înnegrind cu nuduri un caiet de două mii de pagini veline scorțate. Pregătit inițial să fie un virtuos al viorii, artistul știe ce muncă imensă trebuie depusă pentru a ajunge la împlinire, la claritate, la sunetul amplu și simplu și melodios în același timp. Reface experiențe capitale. Se știe ce-a însemnat, pe lîngă solaritatea sudică, arta neagră pentru artistul modern de la începutul secolului nostru. Mihu Vulcănescu poartă cu sine două splendide statui, un războinic și o femeie, sculptate de meșteri anonimi în abanos tanzanez. Și putem constata ușor, dacă ne referim la ultimele lucrări figurale, ce obsesie exercită rafinamentul primitiv, înțeles în primul rînd în felul disproporționat și genial de tratare a capetelor, asupra lui Mihu Vulcănescu.

Acoperind arii atît de vaste, la confluența atîtor posibile cristalizări, generoase din chiar punctul pornirii, nu putem bănui cît de departe va reuși să meargă Mihu Vulcănescu, sîntem siguri însă că va face tot ce-i stă în putință să nu se desmintă pe sine. Și, dacă i-am lăsat cît de puțin arta, nici pe noi.

Grigore Hagiu



Ulei
de
VASILE GRIGORE

PRETEXTE

High fidelity

Distanța amplifică sentimentele à-propos de amanții care nu se văd mult timp, așezați la mari depărtări unul de altul. E o șansă de durabilitate. Au fost inși care s-au „îndepărtat" cu tot dinadinsul, știind cît de repede caracterul lor avea să le joace feste — s-au distanțat ca să păstreze nealterată integritatea iubirii. Absența celuilalt devine astfel un punct de referință valoric aproape absolut, dacă absolutul îngăduie aproximații. Cei din preajma „rămas-singurului" — deși prezenți fizic, și reali, — pălesc pe lîngă amintirea celuilalt. Cum scria un maestru anonim al picturii flamande în legenda unui portret cu o femeie visătoare. „De ce nu văd, îmi amintesc" — iar natura umană e atît de bună sau de precaută prin instinct, încît ea uită răul cu timpul, nereținînd decît ce a fost bine și frumos, ca o compensație sau absolvire în fața eternității, sau, cine știe, poate că aceasta este forma cea mai înaltă a fidelității. Aparatele de radio de mare finețe și recepție a undelor, poartă inscripția „High fidelity", formulă sunînd ca numele unui Ordin, — al doilea, să zicem, după Rușine cui gîndește rău despre aceasta.

***

Tehnica de a privi cîteva lucruri numai, (Zen-Yoga) de a reflecta asupra lor (cum stau țăranii seara în poartă, dar ei se gîndesc la cele mai practice lucruri, și dacă faci imprudența să-i întrebi, primești răspunsuri ca acesta, dat de un sătean în trecut. — „De ce nu te uiți dumneata, bade, la cer, nu vezi ce cer frumos este ?" „Păi dacă nu știu carte...") — deci tehnica de a privi cîteva lucruri numai, de a reflecta asupra lor, de a descoperi realitatea prin cîteva date ale ei (ca pictorii. iarăși, reporterii mari și poeții)... Un cîmp de observație prea larg și fără forța sintezei dispersează atenția. Regăsirea esenței prin adîncirea vieții strict înconjurătoare.

***

El Greco, spune o voce, ia apărarea sfinților imens de înalți și de suferinzi și care nouă ni se par nenaturali, dar ei așa sînt, nu-i vorba de nici un astigmatism. Sfinții știa. răspunde a doua voce, seamănă cu eroii lui Dostoievski ; nici ei nu par reali, dar noi sîntem infirmi, lipsindu-ne dimensiunea geniului, garanția, și în acest caz, a fidelității înalte.

Amfion

FILM

Ce-ați face dacă ați fi invizibili ?

Adepții convinși ai neorealismului, îndrăgostiții de cinè-verité, apologeții cinematografului direct și unii dintre furioșii nenumăratelor „noi valuri" au toți un același străbunic : Louis Lumière. Dar Mélies, contemporanul lui Lumière, el străbunicul cui o fi ? Bazin, criticul francez de cinema, susține că întreaga istorie a cinematografului a evoluat pe aceste două drumuri (nu chiar paralele) : unul deschis de Lumière și celălalt de Melies.

Atunci, tot ceea ce nu ține neapărat să fie ca în viață, tot ceea ce se poate întîmpla doar în vis și în povești, vine de la Mélies. Mijloacele filmului fiind atît de generoase pe acest drum, te și miri cum de nu vedem în fiecare film un personaj dispărînd brusc și în locul lui crescînd un copac, cum de nu se trece tot timpul prin zid și de ce nu zboară, firesc, cite un personaj prin cadru ? Filmele în care se întîmplă astfel de lucruri minunate, ca și cele cu lucruri mai puțin încîntătoare (cu vampiri și godzile), au fost invocate de critici mai puțin riguroși în discuțiile despre „fantasticul în film". Cum în ultima vreme știm cu toții că „fantasticul" e altceva decît „miraculosul programat", cred că e limpede pentru toată lumea, că filmul ceh „Colega mea vrăjitoarea" nu are nimic comun cu fantasticul, ci doar cu acea șmecherie prin care pot apărea pe ecran : profesori transformați în iepuri, zboruri pe cozi de mătură, un corp căutîndu-și capul... Dacă vrei rîzi, dacă nu, nu. Oamenii aceia mari care n-au uitat că-s fosti copii, nu vor rămîne reci văzînd cum se împlinește visul cu ochii.

De fapt scriind despre acest film, nu trebuia să amintesc nimic despre cinema. Puteam pur și simplu, să reproduc răspunsurile elevilor din ciasele a II-a—a IV-a de la școala din Cuci, un sat de lîngă Tîrgu Mureș — unde cu un an în urmă am pus întrebarea : „Ce-ați face dacă ați fi invizibili ?" Să vă mai spun că aproape toți voiau să vină în clasă, să-l ciupească pe colegul de bancă, ba chiar și pe profesor, sau să umble la catalog, sub privirile stupefiate ale celorlalți ? Doar o fetiță din clasa a III-a mi-a spus că ea, dacă ar fi invizibilă, ar sta în clasă fără să facă nimic, doar să audă ce vorbesc colegele ei cînd o cred plecată. Probabil că acest lucru nu l-ar fi înțeles „Colega noastră vrăjitoarea", pentru că dorința fetiței dintr-a treia era o dorință omenească. Adică exact ceea ce nu are, și-și dorește cu orice preț Saxana cea nemuritoare, fiica liliacului. De ce-o dorește ? Pentru că cineva i-a explicat ce înseamnă iubirea (mie nu mi-a plăcut cum i-a explicat, dar asta nu are nici o importanță). Din clipa aceea, Saxana, vrăjitoarea, vrea și ea să fie muritoare, să poată iubi. De unde-o fi înțeles ea că asta trebuie să-și dorească cel mai tare. nu știu. Cert e că izbutește.

Eu dacă aș fi invizibilă, vreodată, nu m-aș ține de vrăjitorii ci de lucruri serioase. Dar asta o spun acum...

Roxana Pană

Bucuria muzicii

Interesante informații despre noi direcții in pedagogia muzicală au putut fi desprinse nu demult prin revistele noastre. Se vorbea astfel de inițiativa unui compozitor la modă, Maurizio Kagel, de a organiza sistematic un fel de reuniuni muzicale în care copii, în totală ignorare a vreunui instrument, practicau mici improvizații colective cu obiecte ce ne stau în mod cotidian la îndemînă. Kagel nu a rămas singur în aceste antreprize al căror rol constă în stimularea bucuriei, dirijate dar neîncorsetate de canoane, de a creea sonorități, în căpătarea unei cunoștiințe în producerea voită a sunetelor, în dobîndirea simțului colectivității muzicale, a adaptabilității reciproce a interpreților.

Despre importanța acestor inițiative nu mai trebuie să vorbim, dacă ne gîndim în ce mod s-a pierdut, de sute de ani, bucuria firească de a da naștere sonorităților. Exagerîndu-se caracterul de cod al muzicii, subliniindu-se peste măsură numărul și complexitatea unor legi fără de care nu ar putea exista nici cea mai fără de pretenții alcătuire sonoră, s-a ajuns la o educație, în multe cazuri, despărțită de obiectul său, adresată unor copii care-și figurau cu greu țelul ultim al activității didactice căreia îi erau supuși (pentru că deseori predarea muzicii începe la vîrsta cînd chiar cuvîntul muzică nu are prea multă rezonanță în mintea noastră).

De aici, situația curioasă de a învăța ceva ce nu știi prea bine cum arată, sau despre care ai o imagine falsă, limitativă și, uneori, producătoare de spaimă, într-atît se spune că muzica este un scop îndepărtat, este plină de canoane și trebuie îndelung studiată. Cert că arta sunetelor se bucură în copilărie de un cu totul alt statut decît surorile sale, căci cine nu a desenat vreodată, chiar cu inspăimîntătoare stîngăcie, cine nu a comis o proză sau o însăilare versificată, oricît de butucănoasă, dar sonorități nu fac decît cei învățați de-a-lungul unei educații care durează uneori două decenii pînă la primele emanații. Nu înseamnă că la acel nivel al încercărilor infantile se rezolvă problemele aptitudinilor plastice sau literare, dar prin practica aceasta naivă scopul unei învățături adeseori chinuitoare devine mai palpabil și astfel generator de energie.

Experiențele ce le avem în vedere ne învață o defulare oricînd realizabilă, ne obligă la deprinderea unei comunicări muzicale ingenui dar necesare. Căci eclipsa, la vîrsta respectivă, a acestei activități are consecințe în instaurarea unui dezacord, a unei neîncrederi între publicul larg și muzica aparent de restrînsă adresă a sălilor de concert. Lipsa practicii sonore neîngrădite de norme draconice are urmări în pierderea permeabilității melomanului la formele noi, nedeprinse încă de el pe cale teoretică. Prin aceste mici aventuri muzicale se creează pentru cel ce le practică un repertoriu de semne recognoscibil apoi la audierea unei piese muzicale, cînd cunoscînd vocabularul îți poți da mai lesne seama de abilitatea gramaticii. Altfel, se întîmplă adesea, în ignorarea vocabularului, să avem impresia că ceea ce auzim putem și noi face oricînd, de unde un dispreț al celui neexperimentat pentru muzica mai nouă, cu subtilități de organizare mai greu de organizat.

Aceste cîteva însemnări pe marginea unei inițiative ingenioase ce ar trebui popularizată în întreaga lume au ca motivație ideatică un gînd al lui Marx, reprodus de Mikel Dufrenne : „În comunism nu vor mai fi pictori, ci oameni care pictează".

Costin Cazaban

ARTE

revista străină

• **LUCRURI ȘI ALTELE (CHOSES ET AUTRES)** se intitulează ultima culegere a lui Jacques Prévert apărută în Ed. Gallimard, colecția „Point du jour". Găsim aci poeme, skeciuri, cîntece, proză scurtă ; sînt incluse de asemenea o serie de articole militante, în care poetul denunță forme ale opresiunii și minciunii sociale. În loc de prefață, un text autobiografic „Copilărie" în care Prévert evocă timpurile cînd „riurile erau limpezi, marea era curată și dragostea îndrăgită". **(Bul. Gallimard, 1972).**

• **PRIETENII LUI JEAN JACQUES GAUTIER,** vrînd să-și manifeste bucuria alegerii acestuia ca membru al Academiei Franceze, au deschis o listă de subscripție pentru a-i putea cumpăra sabia de academician. Au constituit un comitet de onoare compus din : Jacques Duhamel, Francois Didier Gregh, Louis Gabriel-Robinet, Andre Louis Dubois și Sven Nielsen. Subscripțiile urmează să fie trimise d-lui Maurice Rapin cu precizarea : „Sabia de academician a d-lui Jean Jacques Gautier." **(Nouvelles littéraires, 15 oct. 1972).**

• **ÎN CADRUL ANULUI INTERNAȚIONAL AL CARȚII,** Imprimeria Națională a Franței prezintă la Roma, în colaborare cu Institutul Poligrafic al Statului, expoziția „Arta și viața în carte, de la Leonardo da Vinci în zilele noastre". Această expoziție năzuiește să facă cunoscut publicului diversitatea producției Imprimeriilor de la începuturile ei, și să explice însemnătatea și rolul jucat de Imprimeria Națională. Expoziția se prezintă în trei etape : Întreprinderea de stat de-a lungul secolelor ; Imprimeria Națională și cartea în epoca noastră ; Imprimeria Națională în serviciul Statului. **(Nouvelles littéraires, oct. 1972).**

• **ÎN COLECȚIA BLANCHE A EDITURII GALLIMARD,** a apărut de curînd „Ecoute" (Ascultă) de François Xenakis. În fraze scurte, autoarea evocă toată oroarea războiului : atrocități, masacre, torturi — în Vietnam — sau oriunde se spînzură, se împușcă, se ucide. Vocea care descrie și care povestește se străduiește să rămînă rece. În filigran se țese însă povestea unei tinere revoluționare și a mamei sale.

• **FRANȚA A PROPUS** să se expună la Londra o tapiserie de Bayeux și Gioconda. Însă doctorul Henry Pulitzer din Londra afirmă că în posesia lui se află adevărata Gioconda ; el nu contestă că Leonardo da Vinci a pictat două Gioconde, dar pretinde că a lui a fost prima versiune. Trimițînd o fotografie a tabloului pe care îl deține, invită lumea să aprecieze cît este de tînără, frumoasă și seducătoare Gioconda, în comparație cu cea de la Luvru. **(Paris Match, oct. 1972).**

• **PĂCATUL ORIGINAL,** o autobiografie a lui Anthony Quinn, așa cum nu a povestit-o încă nimănui, este volumul așteptat cu nerăbdare să apară zilele acestea. Quinn descrie mahalalele mexicane ale copilăriei sale, strălucita carieră cinematografică pe care a cîștigat-o mai tîrziu și îndoielile în legătură cu talentul și succesele sale. Little Brown o caracterizează drept o carte „brutală, cinstită, profană și mișcătoare". **(Saturday Review, sept. 1972).**

• **DE CURÎND** a apărut în Ed. Reinhardt, **CORESPONDENȚA LUI BERNARD SHAW** (— două volume). Copil teribil al literaturii, Shaw evocă în scrisorile lui toate întrebările care îl frămîntau, de la flagelare pînă la dreptul la vot al femeilor, de la invenția fotografiei pînă la pedeapsa cu moartea. Corespondenții lui sînt Tolstoi, Wells, Strindberg, Mark Twain. Și mulți alții. **(Le Monde, oct. 1972).**

• **LA 10 OCTOMBRIE** Iugoslavia a sărbătorit a optzecea aniversare a lui Ivo Andric — premiul Nobel pentru literatură, 1961. Orașul natal al scriitorului, Travnik (Bosnia) vrind să asocieze celebrarea Anului Internațional al cărții cu această aniversare, s-a transformat timp de o săptămînă în „oraș bibliotecă", prăvăliile, birourile, locurile publice expunînd operele lui Andric, atît în limba maternă cît și cele traduse în alte limbi. **(Le Monde, oct. 1972).**

• **W.T. KOVALSKI** este prezent în librăriile poloneze cu ultimul său volum „Marea coaliție" (1941—1945). Această monografie prezintă cititorilor geneza formării și funcționării Marii Coaliții in anii 1941—1943. Autorul comentează îndeosebi planurile strategice ale Aliaților, preparativele în scopul înfringerii Statelor Axei și istoria uniunii politice numită azi Națiunile Unite. Al doilea volum al acestei monografii va cuprinde perioada 1943—1945. **(Hebdomadar polonez/1972).**

• **SOCIETATEA URBANĂ** de Pawel Ribicki, apărută zilele acestea la Varșovia este prima încercare în literatura poloneză de specialitate, de a prezenta sistematic problemele istorice și sociologice ale societății urbane ; autorul analizează tipurile istorice ale orașelor, societatea urbană, aspectul clasic al orașelor, sistemul și împărțirile sociale și teritoriale, condițiile economice și tehnice ale vieții in orașe, relațiile sociale, funcțiunile sociale în orașe, problemele și tendințele urbanizării. Cartea este completată cu un bogat index bibliografic. **(Hebdomadar polonez, 1972).**

• **MUZEUL METROPOLITAN DIN NEW YORK** pune în vînzare la licitație unsprezece pînze impresioniste, aparținînd colecției sale. Printre acestea figurează tablouri de Monet, Renoir, Sisley, Toulouse-Lautrec, Degas, Baudin, Morisot, Guillaumin. Totodată muzeul anunță trei licitații în Elveția. Se pune în vînzare o importantă colecție de obiecte vechi. Se pare că muzeele americane vor să elimine din tezaurul lor tot ce e socotit a fi de calitate mediocră sau de mai mică valoare artistică. **(Le Monde, 29 sept. 1972).**

s.p.v.

SPORT

Real I, Real II

Cupa Campionilor Europeni, invenție a unui om înzestrat printre altele fără-ndoială și cu simțul umorului, prilejuiește în fiecare an întîlniri dintre cele mai curioase. Formații celebre, precum un Ajax, Inter sau Real (este vorba de autenticul Real nu de fratele său vitreg, cel din spatele Gării de Nord), își dispută șansele în compania unor teamuri subțirele să spunem din Malta, Luxemburg sau Cipru.

Prima etapă este blajină. Favoritele se califică mai toate, fără dificultăți prea mari. Al doilea act este ceva mai dur. Puține echipe modeste se pot strecura mai departe.

Și de ce să n-o recunoaștem, încă nici-o echipă românească nu a reușit să treacă în fazele superioare ale acestei competiții atît de importante și de disputată (Asta pentru că tot am vorbit cîndva despre slăbiciunile manifestate de echipele noastre fruntașe).

Sorții, vechii și statornicii noștri prieteni (vorba aceea de dușmani mă feresc singur), au decis ca anul acesta în cea de-a 2-a fază să se-ntîlnească două formații de gîntă latină : F.C. Argeș și Real Madrid. Ceva mai cunoscută pe plan internațional este ultima, cîștigătoare a trofeului în 6 ediții (odată cucerind chiar și cupa intercontinentală).

Piteștenii n-au ajuns pînă acum la performanțele madrilienilor poate și pentru simplu motiv că ei n-au cîștigat campionatul țării decît o singură dată. anul trecut. Cum cel puțin ipotetic, timpul lucrează în favoarea celor ambițioși și sîrguincioși, răbdare s-avem doar răbdare și vom vedea în viitor ce minuni se vor întîmpla. Pînă atunci însă sîntem la un pas de eliminare, deoarece avantajul de un gol obținut în Trivale pare a fi prea fragil pentru revanșa programată în noiembrie la Madrid. Și este păcat, tare păcat, întrucît față de ocaziile avute, latinii Pigulea, Prepurgel, Stan etc., i-ar fi putut învinge pe ceilalți latini, adică pe Pirri, Amancio, Velașquez, cu cel puțin 3 puncte diferență. Dar și de data aceasta teama de faima adversarilor ne-a împleticit picioarele, mai bine de o jumătate din meci băieții din țara prunilor au încremenit la ideea că ar putea surclasa vestitul Real (repet, este vorba de autenticul Real). Și au ratat o rară șansă. Față de vechea gardă (Gento și Stefano, Santamaria, Dominguez, De Filippe, etc) actualul Real se prezintă mult slăbit Jocul savant în combinații dirijat de inegalabilul Di Stefano a dispărut. A rămas însă aceeași ambiție, același angajament fizic, aceeași dorință pentru un rezultat onorabil. Și încă ceva foarte important, ceva care ar trebui să ne intereseze și să ne inspire în mod deosebit. Și anume organizarea impecabilă a clubului, ceea ce reprezintă o premiză a viitoarei ascensiuni.

Revenind la meci, aș spune că el nu ne-a scos din minți. Un joc mediocru, de luptă, uneori chiar în afara regulamentului. Doi jucători au impresionat : Dobrin și Amancio. Acesta din urmă este singurul spaniol ce ne-a amintit de vechea formație Real. Oricum, la Madrid, F.C. Argeș poate obține marea performanță. Meciul pornește de la 0—0 Și dacă s-ar termina la fel, piteștenii vor fi primiți la întoarcere cu flori și strigăte de bucurie. Cealaltă participantă într-o competiție europeană (Cupa Cupelor), Rapidul, a realizat la Viena mai mult decît ne așteptam. Practic, giuleștenii sînt calificați în turul trei spre disperarea celor ce se pregătiseră să plîngă pe morminte. Cel mai bun jucător de pe teren a fost din nou Boc. Cînd oare se vor decide cei răspunzători de destinele naționalei să-l introducă în echipă pe acest, de departe, cel mai înzestrat apărător al nostru.

Dar, ca și alții, după cum vedem, vorbele noastre zboară, zboară... Mîine naționala înfîlnește în preliminariile campionatului mondial Albania. Adică o echipă fără performanțe, fără o valoare deosebită. În mod normal trebuie să cîștigăm. Jucăm numai pentru victorie. Și cum o dorim prea mult, renunțăm astăzi la orice alt comentariu. Succes, în primul rînd debutanților.

Radu Dumitru

Ferestre la stradă

„Ameţitoarea mişcare de pe podul Tîrgului de afară". Aşa pomeneşte **Mateiu Caragiale**, pentru singura oară în mirifica-i carte, de Calea Moşilor. Dacă punem la socoteală faptul că această frază, extrasă din **Sub pecetea tainei**, marchează un intermezzo în povestirea lui Teodor Ruse (neuitatul conu Rache, poliţaiul monden, deţinător al atîtor secrete din care nu ne divulgă decît pe cele nelămurite), şi că ea se aşează pe la începutul veacului nostru, ne-am întrebat adesea traversînd aproape zilnic învolburarea de autobuze, tramvaie, troleibuze, (ca să nu mai vorbim de bieţii pietoni), din respectivul loc istoric : să fi fost calitatea aceasta atît de intensă acum şaptezeci de ani încît să provoace cuiva ameţeală — în epoca birjelor, a trotuarelor cu bănci pe margine pentru reverie şi a tramvaielor cu cai? Epoca „patriarhală" a circulaţiei pe străzile bucureştene să trebuiască a fi relegată încă mai mult în trecut, ca toate poveştile frumoase? Aşa s-ar zice dacă am lua în consideraţie că încă de la începutul veacului nostru era o imprudenţă din „partea unei dame", cum zice părintele lui Mateiu, mai marele Ion Luca, să ia tramvaiul de la Sfîntul Gheorghe pentru a se aventura într-o călătorie la capătul liniei 1 : „De pe atîtea străzi şi căi, ca de pe atîtea braţe ale unui fluviu uriaş, se varsă ca într-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Tîrgului de Afară, valuri de omenire peste valuri de omenire".

Este drept că nefericitele evenimente narate mai sus şi petrecute coanei Luxiţa, moaşe diplomată, se concentrează în zi de Moşi, iar brava eroină era „corpolentă şi robustă" sau, după cum se recomanda ea, „voluptoasă", aşa că posibilitatea de a-şi croi drum în vagonul ticsit în epoca în care nu se patentase încă expresia „avansaţi înainte" erau destul de problematice.

Iată, aşadar, cum stăteau mai de mult lucrurile şi iată că nemulţumirile faţă de aglomeraţie, zgomot, deficienţele transportului în comun, nu datează chiar de azi de ieri. Dacă progresul tehnicii în ceea ce priveşte transportul la mare distanţă e ireversibil, şi nimeni nu se mai gîndeşte la reintroducerea poştalionului, ale cărui „sdruncinături" îl puseseră în indisponibilitate pe inefabilul Dandanache, nu acelaşi lucru se poate spune despre mersul pe stradă, o necesitate încă vie şi chiar o căutată de către unii plăcere. Aceasta e propriu-zis „plimbarea" posibilă a locuitorului marilor oraşe. Şi se întîmplă ca între ideea mersului pe jos şi aceea a parcurgerii unui mare bulevard în viteză şi aflîndu-te într-un modern autovehicul să fie o asemenea discrepanţă încît revenind la primul să ţi se pară că ai văzut acel peisaj de abia atuncea.

A străbate o realitate fără să o vezi e încă o gravă eroare împotriva căreia ne pune în gardă de mult filosofia, dar ea e nu mai puţin omenească, aşa că a rămas semnificativă împrejurarea că un ziarist de pe vremuri, întrebînd cîteva zeci de pietoni care străbăteau zilnic intersecţia a două bulevarde bucureştene ce anume reprezintă figurile alegorice care flancau statuia unui fost mare bărbat de stat de atunci, a putut să constate perfecta lor ignoranţă. O plimbare care să urmărească metodic şi insistent conturul realităţii de toate zilele e un fapt de mare raritate în viaţa omului modern, care atunci cînd se întîmplă să o efectueze are numai surprize.

Şi străzile bucureştene, ca şi casele, au fost gîndite la cu totul altă scară şi în funcţie de alte scopuri. Una înseamnă o clădire pentru cel care stă într-însa, alta pentru un ins care-i contemplă faţada, şi alta pentru acel care consideră casa un element, citeodată inoportun, de alcătuire al străzii. Cu toată lipsa noastră de simpatie pentru tagma arhitecţilor, ne-am gîndit mereu că e foarte greu să satisfaci atîtea deziderate. Frumosul, această noţiune de atîtea ori perfidă, preferă de multe ori să-şi găsească loc în ambianţa sărăcăcioasă a mahalalelor, sau să se iţte pe cîte o casă aproape în ruină, şi ocoleşte clădirile monumentale, rîvna edililor şi mîndria cetăţenilor plătită din buzunar. Să ne gîndim numai la monumentele de artă municipală din toate metropolele mari ale lumii concepute mai ales în decursul secolului al XIX-lea şi care atestă preocuparea de a împăca esteticul cu igienicul şi cu funcţionalul. Ele îzbutesc să-l realizeze doar pe acesta din urmă — şi de cele mai multe ori, numai pentru scurtă vreme — rămînînd să fie calul de bătaie al tuturor ironiilor pe care le găsim în manualele de istorie a artei. În schimb, vechile burguri medievale, cu uliţele lor înguste şi strîmbe, cu frumuseţea rezultînd din contrastele cele mai violente, sau apărînd exact acolo unde te-ai aştepta mai puţin să o afli, atrag curiozitatea artistică a milioane de turişti, care în oraşele lor de baştină cer edililor ca strada să fie şi dreaptă şi latî şi frumoasă şi să le dea posibilitatea să ajungă repede acasă.

Desigur că a locui într-un oraş medieval sau într-o veche clădire „pitorească" ar fi pentru omul de azi — chiar şi cu amenajările moderne, care modifică de multe ori stilul interior — un chin. Dar ele corespundeau unei realităţi profunde, ce nu se mai poate reface sau repeta. Şi cînd vorbim de ea, ar trebui să ne gîndim dacă vrem şi putem să o acceptăm.

Strada bucureşteană e o astfel de realitate, şi cei doi Caragiale, naturi eminamente pasionale, excelau în a o afurisi şi a o iubi deopotrivă, pentru că ştiau să o observe şi se complăceau în ea. În această atitudine trebuie să vedem măcar sinceritate şi oarecare recunoştinţă pentru ceea ce constituie punctul de plecare al literaturii lor. Alta e însă situaţia unor romancieri bine instalaţi în avantajele vieţii bucureştene şi care s-au specializat în blesteme împotriva Capitalei. De la **uitatul Babilon** al lui Radu Cosmin pînă la **Purgatoriul** lui Corneliu Moldovanu, sau de la **Bucureşti oraşul prăbuşirilor** de Octav Dessila la **Calea Victoriei** de Cezar Petrescu, anatemele împotriva urbei care e mai mult a noastră decît a ipoteticului Bucur se înşiruie într-o serie aproape nesfîrşită. Dar e interesant de observat că romancierii care, luptînd cu atîtea prejudecăţi, au reabilitat capitala noastră, au redat atmosfera străzii mai mult decît aceea (totuşi existentă) a interioarelor. Ne gîndim, de pildă, la **Patul lui Procust**, în care destinele eroilor se leagă, se încrucişează, se despart pe străzile, în grădinile de vară, în parcurile bucureştene. E în acest roman altceva decît o complacere în pitoresc, o hălăduială turistică, istorică, sau numai sentimentală. E un anumit mediu de viaţă, care dă o anumită formă pasiunilor, oferă posibilităţi de confruntare inteligenţelor, verifică tăria sufletelor.

Acesta e adevăratul duh al Bucureştilor. Aşa că nu trebuie să ne speriem de prefacerile intervenite în urbea noastră, chiar dacă sîntem siguri că viitorul o va face greu de recunoscut în numai cîteva decenii. E vorba aici de fatalitatea dezvoltării şi de avantajul de a nu trăi într-un cadru arheologic ci într-unul istoric. Nu înţelegem cum cineva ar putea exploata o experienţă fără ca în prealabil să o şi facă. Aceasta o plătim cu puţin lucru: cu incomoditatea. Cei care iubesc Bucureştii sînt dispuşi să dea şi mai mult — şi în primul rînd lor, dar şi celorlalţi, le amintim un text al lui Camil Petrescu evocînd cu exaltare momentul August 1944 : ...„Dar nu numai bucureşteanul a apărut în adevărata lui lumină, în aceste zile grele, (de eroism simplu, de tenacitate familiară) ci oraşul însuşi a devenit dintr-o dată plin de un turburător farmec... Parcurile şi bulevardele lui, înflorite în acelaşi timp de rănile hidoase ale bombelor, dar şi de bogăţia unei flore neobservate încă în de ajuns pînă în aceste zile de restrişte, sunt mai scumpe ca oricînd inimilor noastre... De la fereastra mea fără geamuri, dintre grămezi de moloz şi dărîmături, priveam în noaptea de august în lungul străzilor Cîmpineanu şi Brezoianu ruinele arse şi luminate de lună, iar viziunea era aceea a unui oraş distrus, dezgropat după veacuri. Bucureştii au devenit un oraş cu noblеţea dramatică a trecutului" (**Bucureştii**, în „Rev. Fund." XI, Sept. 1944).

În Bucureşti, istoria se vede pe orice fereastră, de la care nu trebuie să ne retragem speriaţi sau supăraţi pe inconvenientele ei, pentru a-i face apoi declaraţii de iubire numai pe foaia de hîrtie. Oricît ne-ar deranja aceasta, Bucureştii sînt un oraş cu frumuseţea dramatică a viitorului.

Alexandru George

Moartea (şi posteritatea) unui poet

De foarte puţine ori, raportul dintre biografie şi operă a jucat un rol atît de important în destinul unui scriitor, ca în cel al lui Nicolae Labiş. Biografia a contribuit, mai întîi, într-un mod substanţial la gloria (putem întrebuinţa în cazul său acest mare cuvînt fără sentimentul de a exagera) instantanee a poetului. Precocitatea talentului, locul de origine, înscris în aria acelei „placente de aur" a literaturii române de care vorbea George Călinescu, spectacolul unei vitalităţi şi candori ţărăneşti ce irup într-o metropolă, o existenţă boemă şi un inconformism structural au reprezentat indiscutabil factori de afirmare impetuoasă a unui nume ajuns literalmente peste noapte pe buzele tuturor. În aşa fel încît faima poetului a depăşit (şi nu putea fi altfel) dimensiunile şi valoarea unei opere care a avut la dispoziţie doar un timp limitat pentru a se constitui. Apoi, prin capitolul ei final, biografia a intervenit într-un sens invers, interpunîndu-se, ca un strat resorbator şi opac, între noi şi operă. Sfîrşitul prematur şi tragic al poetului a creat un fel de reflex lacrimogen (omeneşte explicabil şi firesc) dar care de aproape şaisprezece ani blochează parcă din ce în ce mai puternic interesul pentru operă. Accidentul nefericit şi revoltător care a suprimat într-un chip atît de brutal omul încearcă să lichideze, pe o cale mai lentă şi deci mai perfidă, şi opera. Destinul omului ameninţă destinul operei. De mult timp, de prea mult timp orice interes pentru Labiş expiră într-un lamento. E un mijloc desigur pios, sau poate doar comod, de a ne achita faţă de memoria lui. Printr-o ironie a soartei (la un moment dat totuşi atît de darnică cu el !) Labiş a devenit un subiect de romanţă în critica literară. Aproape orice încercare de analiză a textelor sale alunecă invariabil în elegie, se termină, inevitabil, într-un suspin (mai zgomotos sau mai discret). Eternele regrete pentru ceea ce **ar fi putut fi** Labiş ameninţă să împingă într-un plan secundar, estompat ceea ce **este** Labiş. Primejdia e de a cădea definitiv în acea „moţăială pioasă" de care vorbeşte, în chiar paginile volumului de care ne ocupăm, poetul Florin Mugur.

A sosit credem timpul să scoatem opera din culisele biografiei, pentru a o analiza pe cea dintîi făcînd într-un fel abstracţie de cea de a doua. Cercetarea literaturii lui Nicolae Labiş trebuie să se debaraseze de acel veşnic „dacă" preliminar. Cu atît mai mult cu cît „procesele" critice şi de istorie literară, care-şi propun să emită verdicte şi judecăţi de valoare cît mai drepte şi mai exacte, constituie, probabil, singurele procese care refuză din principiu orice „circumstanţe atenuante". Nici-un scriitor nu a fost declarat mai mare decît un altul pentru că a trăit mai puţin. E adevărat, literatura implică, într-o măsură deloc neglijabilă, hazard, înechitate, concurenţă aprigă, cruzime chiar. O discuţie pe această temă ne-ar duce însă foarte departe, prea departe, poate pînă la tulburătoarea întrebare a lui Tolstoi dacă literatură fac întotdeauna cei mai buni dintre noi. Cel care, în urmă cu 15-20 de ani, părea tuturor un poet de mare excepţie, dă astăzi, postum, o nouă „luptă cu inerţia", cu inerţia unei veneraţii perpetuate în dauna viabilităţii sale literare, o luptă pentru reciştigarea unui statut **normal** de scriitor. Îl putem ajuta în această luptă rezumîndu-ne la ceea ce el ne-a lăsat ca text literar propriu-zis. Poate că unii nu vor să facă acest lucru de teamă că din această operaţie ar putea rezulta un Labiş mult micşorat. În ce ne priveşte, nu facem parte dintre aceştia. Fără a vedea în autorul **Primelor iubiri** un **mare** poet, sîntem departe de a ne ralia acelora care-i neagă orice merit artistic. Opera lui Nicolae Labiş are o valoare a sa, o valoare indiscutabilă, certă. Fără o asemenea valoare cum ar fi putut Nicolae Labiş să reprezinte pentru grupul compact al celor care, pe atunci de-abia ieşiţi din anonimat sau încă de deplin învăluiţi de el, se situează astăzi în primele rînduri ale liricii contemporane, — şi în aceasta constă, după părerea noastră, înainte de orice însemnătatea sa — cum ar fi putut să reprezinte, spuneam, exemplul unei străpungeri dezinvolte a zidului ce se înalţă — aparent inabordabil — în faţa oricărui debutant. În contextul literaturii de la începutul deceniului 5, care lucra, ca să spunem astfel, încă în prea mică măsură cu forţe proprii, noi, apariţia lui Nicolae Labiş a făcut pe toată lumea (şi pe tineri în primul rînd) să simtă că geniul poeziei pluteşte iarăşi peste plaiurile noastre. Pentru locotenenţii din suita sa, dintre care mulţi pe atunci complet obscuri, Labiş, micul bonaparte al gloriei literare, a reprezentat un stimul poate decisiv. Nu e mai puţin adevărat însă că, prin prestigiul său atît de repede cucerit, Nicolae Labiş în acelaşi timp inhiba, paraliza. Unul dintre cei mai notorii poeţi de astăzi, Nichita Stănescu, mărturiseşte (p. 425) : „Atîta vreme cît el a trăit eu nu am publicat nici-un vers. El a murit în decembrie, eu am debutat în martie anul următor". Prin dispariţia sa năprasnică şi timpurie, Labiş a lăsat un loc liber, ce părea tinerilor săi prieteni şi emuli, **imens. Prin viaţa** şi prin moartea sa deopotrivă, Labiş a descătuşat energiile generaţiei sale, şi a celor următoare. Opera sa îl aşteaptă astăzi pe criticul de-sentimentalizat, obiectiv, dur chiar (căci el va trebui să-şi lase emoţiile în anticamera întreprinderii sale). Îl aşteaptă, am adăuga, cu justificată încredere.

În vederea unei asemenea exegeze viitoare, volumul **Moartea unui poet, alcătuit şi semnat** de Gheorghe Tomozei şi precedat de un **Argument de redactor literar** prezentat de criticul Mihai Gafiţa (ed. Cartea Românească 1972), cu toate că nedegajat complet de acea concepţie sentimental-lirică pe care am încercat s-o combatem pînă acum, se oferă ca un instrument de lucru indispensabil şi deosebit de preţios. Iar pînă la ivirea mult aşteptatului exeget, se oferă cititorului, care — o spunem cu toată sinceritatea, şi nu, cum s-ar putea crede, pentru a compensa anticipat cele cîteva obiecţii pe care le avem de adus ediţiei — nu-l poate literalmente lăsa din mînă (de-abia citind această carte înţelegem de ce biografia lui Labiş exercită o asemenea „tiranie" asupra creaţiei sale). **Moartea unui poet** se citeşte ca un roman : roman de epocă şi de atmosferă, roman al unui mediu şi al unei bresle, roman al unei personalităţi şi bildungs-roman. Acel „film al vieţii lui Nicolae Labiş", pe care Gheorghe Tomozei şi-a propus să-l realizeze cu ajutorul unui montaj de texte, ale lui Labiş şi mai ales ale contemporanilor săi, mai proeminenţi sau deloc-cunoscuţi, scriitori şi nescriitori : versuri, însemnări, scrisori inedite aparţinînd poetului, amintiri şi evocări semnate de numeroşi colaboratori, documente, în fine utile glose intercalate de alcătuitorul ediţiei, a fost în mare dus la bun sfîrşit, oferind, atunci cînd autorul volumului a ştiut să solicite pe colaboratorii cu adevărat interesanţi, secvenţe de neuitat. Cum ar fi, de exemplu, aceea a unei consfătuiri a scriitorilor tineri din Moldova văzută prin „obiectivul" lui Lucian Raicu (p. 106-107). Primele patru secţiuni ale cărţii acoperă, pe perioade, întreaga viaţă a poetului. Aceea intitulată **Pasărea cu cioc de rubin**, prilejuind o lectură febrilă şi apăsătoare, e o reconstituire detaliată, bazată pe documente greu accesibile de arhivă : procese verbale, declaraţii ale martorilor oculari, consemnarea primului diagnostic, rezultatul autopsiei etc., a accidentului şi a puţinelor zile în care poetul i-a supravieţuit. În primele patru secţiuni, materialul informativ e în general bine orînduit, tendinţa fiind de a lumina în măsura textelor de care dispune Gheorghe Tomozei, cît mai multe etape şi momente din existenţa lui Labiş. Nu acelaşi lucru îl putem spune despre ultimele trei secţiuni, în care aşezarea textelor, dintre care unele deosebit de preţioase (Geo Bogza, Tudor Vianu) e deficitară, dînd naştere la confuzii. De ce articolele şi evocările semnate de G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu şi Geo Bogza au fost adunate sub titlul **Mărturii**, care nu spune nimic, şi de ce secţiunea următoare, în care o evocare edulcorată a lui Al. Hoajă face corp comun cu articole de pură critică literară aparţinînd lui N. Manolescu, Laurenţiu Ulici, Ioana Creţulescu, se numeşte **Ecouri ?** Dacă M. Ungheanu figurează, normal, în cadrul generaţiei lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin etc. de ce este exclus din ea N. Manolescu ? Şi în ce fel Ştefan Luca şi Ion Alexandru, Valeriu Răpeanu şi Ana Blandiana fac parte din aceeaşi generaţie, aşa cum am putea crede dacă ne-am lua după titlul ultimei secţiuni : **Mărturia unei generaţii ?** Concepţia alcătuitorului ediţiei se dovedeşte fluctuantă, neunitară ; ea şovăie între memorialistică, portret-poem şi antologia critică. De aici o anumită impresie de confuzie pe care ne-o dau, în special, ultimele secţiuni ale volumului. În fine, un cuvînt despre alegerea „colaboratorilor". În materie de memorialistică literară interesează fie persoanele din imediata apropiere a celui ce urmează a fi evocat, fie personalităţile. Mulţi dintre colaboratorii lui Tomozei aparţin unei categorii sau alteia, iar cîţiva (ceea ce reprezintă cazul ideal) amîndurora. Din păcate, printre cele două categorii fireşti de colaboratori, în **Moartea unui poet** se strecoară, creînd o atmosferă de forfotă lacomă în jurul poetului şi a memoriei sale şi destui dintre cei care nici nu l-au cunoscut, de loc sau îndeajuns pe Labiş, nici nu prezintă vreun interes deosebit prin ei înşişi. Dacă privirea lui Arghezi s-a oprit pentru o clipă asupra lui Labiş, dacă marele poet i-a adresat cîteva cuvinte tînărului său confrate, aceasta e important. Dar că un anume a vizitat casa lui Labiş, după moartea acestuia, sau că un altul l-o fi întîlnit vreodată întîmplător pe stradă, ne lasă cu totul indiferenţi.

O lucrare de acest gen este destinată prin excelenţă unor noi ediţii, menite s-o completeze, s-o îmbogăţească, s-o corijeze. Interesul volumului **Moartea unui poet** şi meritele celui care l-a alcătuit sînt însă de pe acum indiscutabile.

Valeriu Cristea

„Solipsismul" şi „funcţia expresivă"

Alăturare de termeni care ar indica o opoziţie irreconciliabilă sau înlocuirea celui de al doilea termen cu „funcţia auto-expresivă". Luat în accepţia sa absolută, solipsismul reduce orice obiect la neant, afirmînd, conform cu idealismul subiectiv cel mai consecvent, că nimic nu există în afara spiritului nostru individual, care instituie o lume a noastră. Opoziţia cu **identificarea**, în acest sens, încă nu e de conceput, pentru că **obiectul** ca atare nu există, nu apare decît în spiritul nostru şi a ne identifica cu el ar însemna doar a ne identifica pe noi înşine cu propriile noastre creaţii. O critică solipsistică propriu-zisă este un non-sens, de vreme ce, simplist vorbind, criticul are a se pronunţa în legătură cu o operă a altuia cu un obiect ce i se oferă din exterior. De fapt, termenul filosofic e folosit într-o accepţie concesivă, afirmînd mai curînd agnosticismul unei subiectivităţi extreme decît irealitatea în sine a obiectului : opera (obiectul) fireşte că există în afara mea şi independent de voinţa mea sau de capacitatea mea de a-l cunoaşte ; dar n-am de unde şti cum este efectiv această operă (acest obiect) pentru că şi viziunea asupra sa şi operaţiile de verificare a ei sînt instituite de subiectivitatea mea. În critica literară, maximul solipsism tradiţional este al **impresionismului** aşa cum l-a definit Anatole France (nu al lui Lovinescu, de pildă, care este mai degrabă o critică intuiţionistă în punctul ei de plecare : confuzia dintre **intuiţie şi impresie** e curentă).

Criticul impresionist are conştiinţa că, vorbind despre o carte (obiect, **altul**), vorbeşte despre sine. Dar, în acest caz, opoziţia se faţă de criticul de identificare nu va fi atîta al **rezultatului** activităţii lor, cît a conştiinţei despre non-obiectivitatea lui. Şi unul şi celălalt creează imaginea unui **alter-ego** : unul însă îşi închipuie că acesta este realmente un **alter** în comunicarea cu **ego-ul său** ; celălalt afirmă deschis că şi-a reprodus **ego-ul** sub aparenţa unui **alter** tot de el creat.

Fără sofistică, lucrurile nu stau tocmai astfel. Chiar de n-ar fi **tendinţa spre obiectivare, detaşarea urmînd ataşării**, obiectul, în critica de identificare, este nu numai afirmat ci constituit **în afara eului critic, ca realitatea** faţă de care imaginea subiectiv constituită tinde să albă un grad cît mai mare de adecvare. (Procesul de conştiinţă cel mai profund, în această privinţă, şi-l face Jean Rousset !) Orice critică de identificare acceptă, explicit sau implicit, principiul ştiinţific („pozitivist") al **supunerii la obiect** care, practic, înseamnă în orice caz adecvarea imaginii realizate la **datele** obiectului. Orice lectură este „infidelă" în măsura în care e „infidelă" orice cunoaştere pentru că nu e reflectare în oglindă ci într-o conştiinţă. **Impresionismul,** în definiţia lui „solipsistică" nu e nici fidel, nici infidel ci **arbitrar** în raport cu obiectul a cărui realitate ca atare o ignoră dar pe care îl recreează ca produs al spiritului individual. Este evident că oricine citeşte o carte a luat, însă, act de realitatea ei iar recrearea ei nu poate niciodată să o ignore decît printr-un gest intenţionat, pe care l-am putea vedea demonstrativ (polemic), ludic sau artistic. Demonstrativ, pentru a arăta că subiectul critic poate vedea într-o operă cu totul altceva decît vede majoritatea cititorilor. „Solipsismul" ar fi, după toate probabilităţile, doar aparent (afară de cazul unei ignorări efective a codului, egală cu aceea a unui auditor de discurs rostit într-o limbă total străină) ; de fapt, folosind statutul de „operă deschisă" a cărţii, ar opune doar o viziune individuală unei viziuni recunoscute ca fiind a unei mulţimi de individualităţi (receptare „non-veridică" sau „non-verosimilă", în raport cu o receptare socotită singura „reală" prin stereotipizare ; se cunoaşte polemica lui Barthes împotriva „verosimilului critic"). Un asemenea solipsism demonstrativ nu e departe de cel ludic şi poate fi practicat ca paradox pentru a se impune în cele din urmă dacă, în ciuda intenţionalităţii imaginea creată are suficiente elemente de adecvare la operă. (Exemplu ostentativ : G. Călinescu despre genialitatea Domnului Goe !) Ignorarea cărţii în sens artistic poate însemna rescrierea ei, ca o altă operă de artă, faţă de care prima a slujit ca punct de plecare mai mult sau mai puţin vag. Asemenea fenomene, însă, nu sînt frecvente şi reprezentative pentru critica literară şi nu are rost să stăruim asupra lor. În realitate, criticul „impresionist" se află în următoarea alternativă „tipică".

Fie, ca Anatole France, oscilează între a vorbi **despre sine** cu prilejul unei lecturi (ceea ce nu e nici **impresionism**, nici **critică literară**, ci un discurs liric sau meditativ pornind de la un pretext oarecare : operă, eveniment ,amintire etc..) şi între a face, în ultimă instanţă, o „critică de identificare", mai mult sau mai puţin adecvată ca oricare alta.

Fie, reducînd solipsismul la dreptul de a-şi exprima „impresiile de lectură" cu ignorarea oricărui cod prestabilit, să emită „judecăţi de **valoare**" arbitrare (justificate suficient prin plăcerea sau neplăcerea sa). Se cunosc cazuri de impresionism în acest sens, în care inteligenţa unui „causeur", dublată de gurmandism sau de idiosincrasie, de vervă sau de gravitate, produce pagini interesante sau amuzante, dar în afara oricărei exigenţe critice. De aici şi lipsa de rigoare pe care ne-am permis-o în calificarea calităţilor posibile ale unor astfel de pagini, care ţin de o „literatură a impresiilor" indiferent de sursa acestor impresii totuşi „judecate" (cărţi, oameni, evenimente, peisaje etc...) Cu alte cuvinte o critică propriu-zis **impresionistă** (exploatînd sau nu argumentul solipsistic) poate fi sublimă dar nu există.

Mai curînd circulă în ultimele decenii — şi mai ales în sfera anglo-americană — termenul de critică impresionistă, fără raportare la solipsism sau la vreo altă teorie filosofică, pentru a denumi, **pejorativ, o anumită activitate** jurnalistică, prin definiţie superficială, care constă în susţinea unor aşa-zise „impresii personale" pe marginea cărţilor recent apărute. E „impresionismul" repudiat de critica anglo-americană semnată de reprezentanţii ei prestigioşi, de la **New-Umanism** şi **New-criticism** pînă azi. (În opoziţie se află adesea o critică pur şi simplu „nesemnată" şi reprodusă pe coperta a IV-a a cărţilor doar cu titlul ziarului de mare tiraj care i-ar da, astfel, girul !) Impresionismul, aici înseamnă lectură suficientă, prea rapidă pentru a oferi posibilitatea unei adecvări, împletind o „informare" de tip **digest** a cititorului, prin prizma unei impresii momentane, fie explicit nejustificată fie justificată în virtutea unui cod normativ elementar. De aici lipsa de rigoare, sentenţiozitatea, dogmatismul gustului capricios sau ordinar, adeseori subiectivitatea înţeleasă ca improbitate (slujire a amicilor ; ponegrire a inamicilor ; judecată plătită sau în vederea unei răsplăţi scontate). Tradiţia unei asemenea critici ţine mai ales de comercializarea cărţii şi frecvenţa ei în S.U.A., de pildă, a **stîrnit dispreţul generalizat** al intelectualilor pentru critica „zilnică" sau „hebdomadară", expulzată din sfera nobilă numită **criticism** şi pecetluită batjocoritor ca „recenzie" etc...

Evident, la noi nu cunoaşte nimeni o asemenea critică „impresionistă". În nici un caz nu cunoaşte nimeni vreo sentinţă de expulzare a ei din tribunalul (dacă nu din sanctuarul) criticii contemporane.

Savin Bratu

NICOLAE JINGA

Vară

Îmi dăduse alchimia suma laturilor verii
semnalmentele şi herbul verdeluţ cu patru foi
căutam nervoşii faguri din stupinele tăcerii
înspre galbenul din singe lunecau aceleaşi ploi

Molii descifrau în simburi — ecuaţii rezolvate —
prundurile beau răcoarea aerului fără mal
inima acestor spaţii înăuntru meu se zbate
eclipsînd melancolia ochiului universal

Spaţiu cenuşiu

Între mirezmele acestui aer viu
e frigul unei bănuieli ascuns
e tristă roua cîmpului pătruns
în spuza spaţiului cenuşiu

Ca fructul de coral între meduze
sfidez răbdarea rugului în pîndă
pe trupul smuls din amfora plăpîndă
petalele luminii sînt ventuze

pe-o traiectorie de zeu plasat
fluide pînze ochiul se destramă —
mirosul laptelui de mamă
secundele de-argint pulverizat

Peste măceşi

Peste măceşi s-a scuturat un timp
topindu-se în clopotul albastru
are-o secundă măcinatul astru
în singe muşcătura unui ghimp

O mare înserare-n univers
în sensul strict pupilelor se-ntîmplă
cuţitul humii mi-a-nflorit pe tîmplă
pe stema ierbii urmele s-au şters

Se vede trupul zmeului căzînd
în inima pădurilor flăminde —
vechi orologiu cu bătăi plăpînde
între abisuri roşii pendulînd

azi în librării

EDITURA MINERVA

— Radu Boureanu : **Scrieri,** vol. 1-2 (poezii) (Ediţia de autor) — 704 pag. ; 67 lei.

— V. I. Popa : **Ghiceşte-mi în cafea,** nuvele şi povestiri (B.P.T. nr. 708) Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Corneliu Simionescu. Prefaţă de N. I. Popa — 460 pag. 5 lei.

— Z. Ornea **Poporanismul** (Seria „Momente şi Sinteze"). — 532 pag., 15.50 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— **AL. Philippide interpretat de...** Col. „Biblioteca critică". Ediţie alcătuită şi îngrijită de George Gipescu. — 188 pagini, 5,25 lei.

— Vasile Rebreanu : **Jaguarul,** nuvele. Col. „Nuvele de ieri şi de azi". — 448 pagini. 13 lei.

— Petre Stoica : **Sufletul obiectelor,** poeme. 72 pagini, 3,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Radu Boureanu : **Funia de nisip,** publicistică. — 436 pagini, 13 lei.

— Matei Călinescu: **Umbre pe ape,** versuri. — 140 pagini, 15,50 lei.

— Horia Panaitescu : **Amîndoi la Stratford,** proză. — 156 pagini, 4,75 lei.

— Ovidiu Genaru : **Patimile după Bacovia,** versuri. — 72 pagini, 7,25 lei.

— Thomas Mann : **Casa Buddenbrook,** vol. I şi II. — 24 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **De nouă ori despre tinereţe.** Colecţia „De la 5 la 9". — 240 pagini, 6,50 lei.

— Carol Roman : **Flash pe meridianele unei tinereţi în alertă.** — 248 pagini, 14 lei.

— Szabedi László : **Versuri** (în limba maghiară) Colecţia „Cele mai frumoase poezii" — 148 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Márki Zoltan : **A Megsebzett Harangjátek,** versuri. — 104 pag. leg. 9 lei.

— Kenzé Ferenc : **Homok a Bőrondben.** (Nisip în valiză), versuri. — 90 pag. leg 7 lei.

— Immanuel Weissglas : **Der Nobiskrug** (Hanul din urmă), — versuri — 72 pag ; 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Eva Vlami : **Ultima corabie,** roman. Traducere, prefaţă şi note de Polixenia Carambi. — 278 pagini, 7,75 lei.

— Henry James : **Ambasadorii,** roman. Traducere : Corneliu Rudescu. Prefaţă : Ştefan Stoienescu. — 510 pagini. 15 lei.

Tradiţii literare româno — belgiene

(Urmare din pag. 3)

diţie istorică grea. Ei au făcut la timpul lor proba unei mari încrederi în om, în ei înşişi, aspiraţiile lor fiind de a racorda totul la om, la înţelepciunea minţii lui".

Pierre Bourgeois — conducătorul revistei **„7 Art"**, a fost, cum spuneam prezent la rîndu-i în paginile **„Contimporanului"** cu versuri proprii, cu opinii despre poezie, desigur în urma unor solicitări redacţionale. Mai devreme se vorbise — pe scurt — despre el, la apariţia culegerii sale de versuri **80 composition — Lyriques** (Ed, L'Equerre — Bruxelles, 1924, cu o introducere de Léon Chenoi") **„Bourgeois este poetul belgian post-verhaerian, concis, antiretoric, amplu şi fecund. Arta lui: Soyons précis / et nous serons lyriques / Le réalisme cérebral attend impatiemment / des apôtres, — rezumă în aceste versuri toată estetica modernă".**

Şi în 1927, la apariţia unei noi culegeri de poeme intitulată **Romantism à toi,** poetului i se face o succintă recomandare: **„Regăsim în aceastăă recentă manifestare poetică, cerebralul caracteristic epocii noastre (...) 52 de poeme al căror cetit egalează un «tour du monde» intelectual".**

Pierre Bourgeois a fost, cum am văzut, mentorul unei publicaţii moderniste şi, în acelaşi timp, un fin comentator de poezie, un observator al momentului poetic pe care-l trăia; a prefaţat plachete de versuri ale unor confraţi mai tineri... Aşa, de pildă, în 1927 cuvîntul său deschide culegerea de poeme **L'Occident** a poetului Paul Werrie, [5]), nu cu o prefaţă în sensul obişnuit al cuvîntului, ci mai de grabă cu o chemare a tinereţii spre adevăratele resorturi ale poeziei: **„Prefaţatorul crede că succesul relativ considerabil al poeziei deschise arabescului muzical este datorat spaimei în faţa adevăratei aventuri poetice, care presupunînd darul plenar al vieţii cere din partea practicanţilor săi aptitudinea intensităţii intelectuale. Din întreaga mea forţă spontană şi a multiplelor mele căutări poetice, îmi refuză să cred că puterea de a fremăta să fie invers proporţională ambiţiei efortului intelectualist".** (C. nr. 59, 28 mai 1925).

Pentru **„Contimporanul"** el a dat anume, un răspuns la o întrebare, echivalînd cu un scurt eseu despre relaţia **Arhitectură şi poezie : „Se cere... un tablou sintetic al diferitelor eforturi ale elitei revoluţionare de la noi".** Poetul, în locul oricărei introduceri, recunoaşte dificultatea problemei, dar curiozitatea nu e niciodată destul de avidă, ca să observe asemenea fenomene, spune Bourgeois, spre a-şi motiva interesul pentru problemă. Vorbeşte aşadar cu certitudine despre succesele arhitecturii moderne belgiene ; în jurul poeţilor păstrează însă o anumită rezervă. El însuşi aparţinînd unei grupări, afirmă — în cunoştinţă de cauză — lipsa unei unităţi de vederi şi se arată contrariat că literatura nu era încă — atunci — obiect de serioasă cercetare. Observaţia sa era poate expresia nemulţumirii creatorului, impresia că desbaterile nu se situează pe cel mai propriu teren : **„E versul muzică sau elocinţă, respiraţie sau e construcţie"?** Poezia a resuscitat — cum se vede, propriile-i întrebări ca întotdeauna. Pierre Bourgeois recunoştea, în orice caz, că mişcării literare belgiene îi era proprie o **exaltare, că era** vorba **«... de o revoltă intelectualistă».** Şi de ce tocmai poetul, dintre creatori, şi-ar refuza, scria el **„...provocaţia miraculoasă a conştientului atacat în ascunzişurile lui cele mai specifice ? Poezia trebuie să pună în mişcare fiinţa umană, însetată de absolut. Îmi pare că numai în Belgia se exprimă azi în viaţa lirică această aviditate a unui ordin revoluţionar. Aiurea grupările moderniste sînt seduse de evocările verbale, de gîdilatul visător şi haotic : joc pitoresc de imagini, cuvinte, sentimente".**

Desigur că numeroase alte mesaje au venit să întreţină un interes constant pentru mişcarea poetică belgiană din deceniul trei. La apariţie mai multe culegeri de versuri ale poeţilor belgieni s-au bucurat de entuziaste recenzii — cum s-a întîmplat cu aceea a lui Marcel Loumaye — **Le visage dans la Brume** (Ed. Anthologie — Liége, 1927), «Titlul acestor poeme spune accentul viril şi uman al lui Loumaye, cîntăreţ al regiunilor natale.»

Încheiem însemnările de faţă, cu un sentiment de insatisfacţie. Nu numai că nu am epuizat dar nu am reuşit nici pe departe să evocăm bogăţia acestor relaţii de fraternitate literară. Am ţinut însă, atît cît ne-a stat în putinţă, să evocăm profunzimea tradiţiilor literare româno-belgiene, tradiţii care se continuă astăzi, în noi condiţii şi în chip atît de fericit. În sprijinul prezentului vine un întreg trecut de comuniune spirituală între scriitorii, artiştii şi între popoarele noastre.

---

[5]) *În* „Contimporanul" *nr. 73, 1927 plachetei lui Paul Werrie i s-a făcut o succintă recenzie „...un volum de poezie pură poate chiar prea mintală de Werrie, colaborator la „7 Art" ilustrat cu linoleuri [sic !] de Pierre Flouquet".*

juan ramón jiménez

Poeme

Adolescentul

(Închis, geamantanul așteaptă
în curtea de marmoră.)

1.

— Mamă, ceva am uitat și nu-mi amintesc...:
Mamă, oare ce am uitat?
— Hainele-s toate, copile.
— Da, dar lipsește ceva și nu-mi amintesc...:
Mamă, oare ce am uitat?
— Cărțile-s toate, copile.
— Toate, dar lipsește ceva și nu-mi amintesc...:
Mamă, oare ce am uitat?
— Fotografia ta, poate, copile.
— Nu, nu! Îmi lipsește ceva și nu-mi amintesc...
Mamă, oare ce am uitat?
— Nu te mai gîndi, dormi, copile...:

și 2.

— Mamă! Zorile-s altele. Vocea ta vie
va răsuna... dar n-am s-o aud!
Doar o jumătate de oră
și lumea acum e pustie!
Nu duc nicăieri
drumurile zorilor!
Mamă, mamă! știu acum ce-mi lipsea:
totul, tu, eu!
Nord negru.
Șuieră vîntul puternic și rece.

(Birjarul merge cîntînd.
Eucalipții îndepărtați
încă-nnoptați, lasă vederii
dublîndu-se, fumul repetat
al trenului. Sub pod
Riotinto
unda roșiatică și-o-ntoarce spre sat.
Mlaștină imensă. Copilul
carabinierului strigă
în urma trăsurii: „Adio!"...:
Scîrțîit e
de nisip sub roțile
tari... Miros de scoici
putrezite...)

(Drumurile înserării)

Drumurile înserării
într-un drum se string în noapte.
Am să vin pe el la tine
dragoste ascunsă foarte.

Am să vin pe el la tine
ca lumina munților
ori cum briza mării vine
și mireasma florilor.

Primăvară galbenă

April venea încărcat
de flori galbene:
galben pîrîul,
gardul galben, colina,
cimitirul copiilor,
grădina unde iubirea trăia.
Soarele, pămîntul cu galben ungea
în decoloratele sale lumini;
ay, printre crinii de aur
flaut, apa de aur;
galbenii fluturi
pe trandafirii galbeni!
Galbene ghirlande urcau
arborii; ziua era
o grație-nmiresmată de aur
într-o fericită trezire a vieții.
Printre oasele morților
mîini galbene Dumnezeu desfăcea.

(În arbust...)

În arbust am intrat.
Ay, cum mirosea,
cum mirosea a viață!

În vîltoare-am intrat.
Ay, cum mai fugea,
cum fugea de viață!

Orb

Cum sună în vie vioara
în galbena vie,
sub soarele goalei după amieze
ce, nevăzută,-n amurg se-ncrețește!
A venit pe cărare o fată

Desen de MOLINA SÁNCHEZ

urduroasă, strîmbă, lălîie,
din grădina vecină...
Cum sună, în via aprinsă, vioara!
S-ar spune
— flutur divin, nu-i așa? —
că galbena după amiază rămîne
— cum sună în vie vioara! —
rănită.
Cum sună-n via goală vioara!

Dincolo de cerul albastru

Ce teamă azurul cerului!
Negru!
Negru ziua, în august!
Ce teamă!
Ce spaimă-n siesta albastră!
Negru!
Negru-n trandafiri și în rîu!
Ce teamă!
Negru, ziua,-n pămîntul meu
— negru! —
pe albele ziduri!
Ce teamă!

(O, amintirea-mi cutreieri...)

O, amintirea-mi cutreieri, tristă, veche trăsură!
Sat ce-n răscruce de suflet te pierzi!
Luceafăr care rămîi, lacrimă mare și pură
tremurînd pe colină peste cîmpiile verzi!
Verde cerul adînc; drumul se deștepta
proaspăt și-nmiresmat de farmecul proaspăt al orei;
cînta o privighetoare, moara încet rumega
un cîntec etern, trandafir în fața-aurorei.
Și-o amintire în suflet, o lacrimă,-o mînă
un semn alb la trecerea unei trăsuri fluturînd...
strada-n ajun, albastrul adînc pe sub lună
solitară, sărutările ultime: nopți, mai arzînd...
O, amintirea-mi cutreieri, tristă, veche trăsură!
Sat ce-n răscruce de suflet te pierzi!
Luceafăr care rămîi, lacrimă mare și pură
tremurînd pe colină peste cîmpiile verzi!

Prezentare și traduceri:
TEODOR BALȘ

(Fîntînii din cîmpie)

Fîntînă martiră, în galbena cîmpie, secată,
viața-ncet te distruge, te umplură de piatră...
În suferindul soare al după-amiezii pare
că viața și-o-ncîlcește-o ghirlandă nebună
de glasuri și risete, lanț vesel de aur
în curgerea bogată a apei ce sună.
... Nimeni nu vine; vechea cărare
năpădită de iarbă-i, de mărăcini înțepată...
Ay, nu! În cimitir trandafiri de-nserare-s
gurile ce-și rumeniră argintul,
brațele pe care te făcea soarele
lumină, le putrezi în adîncuri pămîntul.
În cîmp de trandafiri, fîntînă martiră, secată,
viața-ncet te distruge, te umplură de piatră.
Nalbă-acum soarele-i; în tălăngit de suspine
în pășunea ta vin să pască palide flori
melancolice turme de juvenile visări
ce trec străjuite de coasă, în soare.
... Nimeni nu vine; vechea cărare
e-necată de iarbă, de mărăcini înțepată...

(Trenul pornește încet)

Trenul pornește încet. Bătrînul sat are
în casele-i mari și tăcute, murdare,
o tristă, dureroasă și blîndă lumină
pierdută-n albastrele valuri de zori.
Cu porțile-nchise se văd ulițe goale,
bate-un ceas melancolică oră pustie
și pe-un zid mărginaș, lîngă vechea cîmpie
pîlpîie-un trist felinar prăfuit.
Burnițează. Cîțiva stropi mor pe geamu-aburit.
Morile de vînt sînt de-un roșu pălit.
Peisajul aleargă... Și orașul se pierde
în cîmpia imensă de-un greu soare-aurită.
... Din pat, strînși în brațe, fără frig, fără sumbră
tristețe, jarul gurii unindu-și, o clipă
doi iubiți auzit-au poate trenul, ca-n vis,
cum se duce încet, lung de trudă și umbră.

SANCHO PANZA — desen de LOBO

Cîntec de toamnă

Pe un drum de aur se duc mierlele...
Unde?
Pe un drum de aur se duc trandafirii...
Unde?
Pe un drum de aur mă duc...
Toamnă, unde?
Unde, flori și păsări?

(Noaptea...)

Noaptea, aurul
este argint.
Argint mut tăcerea
de aur a inimii mele,

(Trist...)

Trist?
Da; sînt un nou cimitir, părăsit,
în care-a fost îngropată-astă seară
o femeie care-a murit.

(Izvorăști din tine...)

Izvorăști din tine
cum izvorăște apa
unei fîntîne.
Nu
se știe pînă unde
iubirea-ți va ajunge
fiindcă nu se știe
unde e otrava
sufletului tău.
Ești necunoscută,
infinită ești
ca lumea și ca mine.

(Pretutindeni săgeți de aur...)

Pretutindeni săgeți de aur
ucid vara. Văzduhul
poartă dureri diluate
cum sîngele poartă otrăvuri.
Totul — aripile, florile,
lumina — se călătorește.
Cîte despărțiri dureroase!
Inima iese la mare.
Lacrimi și-nfiorare.
— Unde plecați? Unde sînteți?
Toate pe toate le-ntreabă.
Nimic și nimeni nu știe...

(Eu nu știu...)

Eu nu știu, nu, cum să sar
de pe malul de astăzi
pe malul de mîine.
Riul duce-ntre timp
conturul serii acesteia
mărilor fără speranță.
Mă uit la răsărit, la apus,
mă uit către sud, către nord:::
Tot adevăru-aurit
ce sufletul mi-l prejmuia,
spart și fals, mi se năruie.
... Și nu știu, nu, cum să sar
de pe malul de astăzi
pe malul de mîine.

Desen de DIMITRIE VĂRBĂNESCU

(În pacea acestor văi line...)

În pacea acestor văi line
pline de dulcele dor
sună sub cerul albastru
tălăngile vacilor.

Soarele doarme în iarbă;
pe malul aurit
visează arborii verzi
în plînsul apei, strunit.

În bîta-i lungă ciobanul
proptit se-odihnește,
la soarele după amiezii
de primăvară privește;

și vaci trec prin valea de aur
încete urcînd spre pripoare
în zvonul depărtat, somnoros
al tălăngilor lor plîngătoare.

Cîntă, ciobane, din fluier
un cîntec tînguitor;
plîngi în văile-acestea
adînci, toropeală și dor;

plîngi diamantul din ape,
iarba pămîntului și
iluzia soarelui plîngi,
înserările inimii.

Fluierul tău să inunde
valea cu jalea litaniei;
pe cealaltă față de munte
sînt cîmpiile Spaniei.

Pirinei.

Andaluzul universal

Deși încadrat, de unii critici literari, generației de la 98, Juan Ramón Jimenez nu aparține acesteia nici ca vîrstă și nici ca structură intelectuală sau artistică.

S-a născut la Palos de Moguer sau Palos de la Frontera, un mic port la gura riului Tinto. Columb și-a început de aici prima călătorie spre America. Iată, de altfel, însăși mărturia poetului: „M-am născut la Moguer (Andalucia) — (Ce nume!) — în noaptea de Crăciun a anului 1881. Tatăl meu era castilian și avea ochii verzi, mama e andaluză și are ochii negri. Minunea albă a satului meu mi-a ocrotit copilăria într-o casă veche, cu salon mare și curte verde... Cei unsprezece ani ai mei au intrat plîngînd în colegiul pe care-l au iezuiții în Puerto de Santa Maria."

A urmat Universitatea din Salamanca (1892—1896). Primele lucrări îi apar între 1896 și 1898. La vîrsta de douăzeci de ani vizitează, Franța și Elveția. Se căsătorește, în 1916, cu poeta Zenobia Camprubi Aymar, împreună cu care traduce din opera lui Rabindranath Tagore.

La izbucnirea războiului civil emigrează în S.U.A. Apoi în Puerto Rico, unde funcționează ca profesor la Universitate. I se decernează Premiul Nobel pentru poezie, în 1957. Moare un an mai tîrziu, la 29 mai, 1958.

Din bogata sa operă începută cu volumul **Almas de violeta** (Suflete de viorele) în 1900, căruia i-au urmat **Arias tristas** (Arii triste), **Baladas de primavera** (Balade de primăvară), **Soledad sonor** (Singurătate sonoră), **Estio** (Vară), **Eternidades** (Veșnicii), **Poesia** (Poezie), **Belleza** (Frumusețe), încheindu-se cu **Estación total con las canciones de la nueva luz** (Anotimp deplin cu cîntecele noii lumini), **Luces de mi copla** (Strălucește cîntul meu) și **Animal de fondo** (Animal din adînc), apărute respectiv în 1939, 1945 și 1949, poetul și-a alcătuit, de trei ori, antologii personale.

Poet al nuanțelor nostalgice de cea mai pură esență, al notațiilor directe care urmăresc cu fidelitate cele mai fine seisme sufletești, Juan Ramón Jimenez a dat poeziei spaniole „un nou ritm neregulat, sinuos al versului pe care îl descompune cu măestrie în unități ritmice cu existență proprie, dînd o flexibilitate excepțională endecasilabului și octosilabului — și metafora care suprimă legăturile comparației pentru a se converti într-o plăsmuire directă, într-un obiect poetic cu existență independentă." (Juan Chabás).

Marele Juan Ramón își definește astfel virstele sale poetice: „1. Influența celei mai bune poezii **eterne** spaniole, predominînd Romancero-ul, Gongora și Becquer. 2. Modernismul, cu influența principală a lui Ruben Darío. 3. Sinteza bruscă între o poezie profund spaniolă, nouă, naturală și supranaturală, cu cuceririle formale ale modernismului. 4. Influențele generale ale întregii poezii moderne, venind din Franța. 5. Năzuință crescîndă spre totalitate. Evoluție conștientă, consecventă, plină de răspundere, a personalității intime, dincolo de școli și tendințe. Ură profundă pentru isme și trucuri."

Prezentăm cititorului român o scurtă selecție din opera celui mai nostalgic poet al literaturii spaniole moderne, în speranța că măcar un infim impuls din marele flux poetic al versurilor sale a rămas și în versiunea noastră.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion